

Copyright information

Heydemann, Heinrich, 1842-1889.

Ueber die gemalten Bildnisse aus dem Fajum im Besitz des Herrn Graf zu Wien / von H. Heydemann.

1888.

ICLASS Tract Volumes T.22.21

For the Stavros Niarchos Digital Library Euclid collection, [click here](#).



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0 Unported License](#).

This book has been made available as part of the Stavros Niarchos Foundation Digital Library collection. It was digitised by UCL Creative Media Services and is copyright UCL. It has been kindly provided by the [Institute of Classical Studies Library and Joint Library of the Hellenic and Roman Societies](#), where it may be consulted.

Higher quality archival images of this book may be available. For permission to reuse this material, for further information about these items and UCL's Special Collections, and for requests to access books, manuscripts and archives held by UCL Special Collections, please contact [UCL Library Services Special Collections](#).

Further information on photographic orders and image reproduction is available [here](#).



With thanks to the Stavros Niarchos Foundation.



UCL Library Services
Gower Street, London WC1E 6BT
Tel: +44 (0) 20 7679 2000
ucl.ac.uk/niarchoslibrary

NOT TO BE
REMOVED
FROM THE
LIBRARY

2/

3

gemalten

des H

Sonderabdr

Mit Freundschaft & Dank
May
1888

3

Ueber die
gemalten Bildnisse aus dem Fajum
in Besitz
des Herrn Theodor Graf zu Wien.

Von
H. Heydemann.

Sonderabdruck aus den Berichten der Königl. Sächs. Gesellschaft
der Wissenschaften. 1888.

Sitzung am 8. December.

Herr Over
H. Heydemann
Fajum in Besitz

1. October
Rubajjät, einen
des Fajum in A
von alten mehr
fast lebensgroß
verschiedenen
Zweifel, dass je
denen diese ge
zugehörten, ke
stätte gewesen
sten oder Muse
plündert und a
von den Mumie
der trockne Sa
uns hinüberger

*) Vgl. auch
in einem Sondera
sehen ist, zusam
Alten« (gleichfalls
abgedruckt; ferne
S. 39 ff. mit Abbi
bessertem und un
Sonderabdruck ers
1888 (Band 94 No.
Richter in den Ber
Ferner sei be
Lichtbilder (unge
Wien, 3 Spiegelga
vom k. k. Hofphot

3

Herr Overbeck legte einen Aufsatz des Herrn Professor H. Heydemann in Halle vor über die gemalten Bildnisse aus dem Fajum in Besitz des Herrn Theodor Graf zu Wien.

Non pótuit pictor réctius describere ejus fórmam.

1. October 1887 fanden Beduinen in einer Felsenhöhle bei Rubajjât, einem kleinen Flecken unweit Roda am Nordostrande des Fajum in Aegypten, unter der Sanddecke eine grosse Anzahl von alten mehr oder weniger erhaltenen Holztafeln, welche mit fast lebensgrossen Bildnissen verschiedenen Geschlechts wie verschiedenen Alters bemalt waren*). Es unterliegt keinem Zweifel, dass jene Höhle, obgleich sich von Mumien und Särgen, denen diese gemalten Bildnisse ehemals wie wir sehen werden zugehörten, keine Spur mehr zeigte, einst eine alte Begräbnisstätte gewesen ist. Dieselbe muss vor Jahrhunderten von Christen oder Muselmännern aus Raubsucht und Aberglauben geplündert und ausgekehrt worden sein: dabei wurden die Bilder von den Mumien abgerissen und als werthlos bei Seite geworfen; der trockne Sand hat sie dann schützend aufgenommen und zu uns hinübergerettet.

*) Vgl. auch G. Ebers, Allgemeine Zeitung 1888, Beilagen No. 135 ff., in einem *Sonderabdruck*, der hier und da vermehrt und mit Nachtrag versehen ist, zusammen mit O. Donner von Richter »Die enkaustische Malerei der Alten« (gleichfalls aus der Allgemeinen Zeitung 1888 Beilage No. 180) wiederabgedruckt; ferner R. Gaul in Lützow Zeitschr. f. b. K. XXIV S. 9 ff. und S. 39 ff. mit Abbildung der No. 21, 28, 32 und 63, [jetzt ebenfalls in verbessertem und um die Abbildungen von No. 4, 6, 7, 23 und 45 vermehrtem *Sonderabdruck* erschienen; Fendler in der Illustrierten Zeitung 13. October 1888 (Band 91 No. 2363) mit Abbildung der No. 8, 15 und 45; Donner von Richter in den Berichten des freien deutschen Hochstiftes NF. V 1 S. 57 ff.].

Ferner sei bemerkt, dass von den Bildern No. 1—55 und no. 57—69 Lichtbilder (ungefähr 0.14 : 0.10) bei dem Besitzer Herrn Theod. Graf, Wien, 3 Spiegelgasse, käuflich sind, welche theils von V. Angerer, theils vom k. k. Hofphotographen J. Löwy in Wien gefertigt wurden.

Zusammen mit den Bildnissen, die in den Besitz des Herrn Theodor Graf zu Wien gelangten, sind oder vielmehr sollen einige Inschriften, darunter drei sog. Mumien-Etiketten, gefunden sein¹⁾. Ist dies wirklich der Fall gewesen — wir sind leider nicht in der Lage, den dahinzielenden Bericht der findigen Araber genau zu prüfen — so wäre der antike Name des Ortes, den das heutige Rubajjât einnimmt, »Hormos Kerké« gewesen und würden daselbst ausser den einheimischen Todten auch hin und wieder Leichen von ausserhalb beigesetzt worden sein. Ein »Hafenplatz Kerké« — denselben (wie es scheint²⁾ aegyptischen) Namen führte nach der Söldnerinschrift von Abusimbul auch ein Ort am Nil in Nubien — im alten Fajum war bisher nicht bekannt, hat aber durchaus nichts Auffälliges. Der alte Gau, dem Gotte mit dem Krokodilskopfe unterthänig und durch den grossartigen künstlichen Wasserbehälter des Königs Amenemhat III. der Fruchtbarkeit gewonnen, hatte so viele Wasserstrassen³⁾, dass in diesem »Seelande«, wie die alten Aegypter die Gegend nannten und noch der heutige Name sie benennt, ein Hafenplatz nicht sonderbar und unerwartet ist; derselbe gehörte übrigens laut den Inschriften schon dem nordöstlichen an das »Seeland« grenzenden Gau von Memphis an. Warum aber die Todtenstadt dieser Rhede zuweilen auch für anderswo Verstorbene benutzt

1) Am wichtigsten ist die folgende *τάβλα*, deren Abschrift ich den Herren Prof. Ebers und Dr. Wilcken verdanke: *ἐς ὄρμον[ν] | Κερκή | τοῦ Μεμφίτου νομοῦ ἀπὸ κ[ώ]μης Φιλάδελεως* (sic) *τοῦ Ἀρσιν[ο]εῖτου νομοῦ*. Dr. Wilcken fügt hinzu: »Darüber stand auf dem abgebrochenen oberen Theil jedenfalls der Name des Verstorbenen. Zeile 1 und 2 sind in grossen Uncialen geschrieben; Zeile 3 bis 5 cursiv. Unciale wage ich nicht zu datieren. Der Cursive nach aber setze ich die Tafel in das erste und zweite (das letztere Wort ist unterstrichen) Jahrhundert nach Chr.« *Κερκή* findet sich auch auf zwei noch unpublicierten Ostraken im Berliner Museum, die aus Sedment unweit der südöstlichen Grenze des Fajum stammen: »Ostrakon Berl. P. 797 (*διὰ ὄρνου* [sic] *Μεμφίτου νομ[οῦ]* *Κερκή*)« und P. 806 (*διὰ ὄρνων Μεμφίτου Κερκή*)«. Auch die zweite Mumientafel spricht vom Transport der Leiche *εἰς Κερκή*; vgl. zu diesen Leichentransporten ausser dem ausführlichen Pariser Papyros 48 bis (Not. et extraits des Manusc. XVIII p. 234; vgl. p. 434) z. B. noch Revue Archéol. N. S. 28 p. 343, 46 und 29 p. 236, 67; ferner 29 p. 480, 50; p. 484, 54 und 482, 56 sowie 239, 74; p. 233, 63; p. 309, 93; u. a. m.

2) »Kerké«; vgl. dazu Ebers, Aegypten und Mose's I S. 163.

3) Vgl. dazu z. B. das Kärtchen bei Rawlinson Hist. of anc. Egypt. II zu p. 464 f. (nach Linant).

wurde, wissen wir wie zur Zeit der sehen Epoche Kerké« mag in Grunde sich be könnte z. B. die der vielen Wass

2. Was die natürlich nicht Es ist mir verg berührt geblie hatten sich im Holzplatten hat stens von oben öfter hier und ungetrübten Ku wohl nicht die der Sprünge un so gut erhalten No. 27! Bei al verschmiert, d weilen auch fe handenen Bruc Fleiss und viele herstellung der wieder zur Ver doch des Guter Lichtern auf d holfen sein mag sich mit Bestim antiken Bilder Man werfe zur die uns in Pom charakteristisch quius Proculus

4) Vgl. Psen Perrot-Chipiez His

5) Bei Herrn für verbindlichst I

6) Abg. Gior

wurde, wissen wir nicht mehr: doch bestattete man nicht selten wie zur Zeit der Pharaonen⁴⁾ so noch in der griechisch-römischen Epoche einen Todten in beliebten Stätten, und »Hermos Kerké« mag in späterer Zeit aus irgend einem uns unbekannten Grunde sich besonderer Beliebtheit erfreut haben; sehr wohl könnte z. B. die leichte Zugänglichkeit infolge der Lage an einer der vielen Wasserstrassen ein solcher Grund gewesen sein.

2. Was die Erhaltung der Bilder betrifft, so waren dieselben natürlich nicht so wohl erhalten als sie uns jetzt entgegenreten. Es ist mir vergönnt gewesen einige von neuer Hand völlig unberührt gebliebene Stücke zu sehen⁵⁾. Staub und Schmutz hatten sich im Lauf der Jahrhunderte fest angesetzt; die dünnen Holzplatten hatten sich nicht selten verzogen und waren meistens von oben nach unten mehrfach gesprungen; die Farbe war öfter hier und da weggesprungen und abgeplastert. Von einem ungetrübten Kunstgenuß konnte bei der überwiegenden Anzahl wohl nicht die Rede sein: nur selten war nach Zusammenfügung der Sprünge und nach Entfernung des Schmutzes das Bild noch so gut erhalten wie z. B. dasjenige des Buben auf der Tafel No. 27! Bei allen Bildern sind die Fugen mehr oder weniger verschmiert, die abgeplatzten Farbentheile wiederergänzt, zuweilen auch fehlende Holztheile zur Vervollständigung aus vorhandenen Bruchstücken eingesetzt. Man ist dabei mit grossem Fleiss und vielem Geschick verfahren, und verdient die Wiederherstellung der Bildnisse volle Anerkennung. Dass aber hin und wieder zur Vertuschung der Sprünge und der Abplasterungen doch des Guten ein wenig zu viel geschehen und vereinzelt Lichtern auf den Nasen und in den Augen allzu sehr nachgeholfen sein mag, wird man ebenso offen eingestehen müssen als sich mit Bestimmtheit behaupten lässt, dass der Charakter der antiken Bilder im Ganzen wie im Einzelnen niemals gelitten hat. Man werfe zur Bestätigung einen Blick auf die gemalten Porträts, die uns in Pompeji geblieben sind und von denen ein besonders charakteristisches Bild dasjenige mit dem Konterfei des P. Paquius Proculus und seiner Ehefrau ist⁶⁾. Diese beiden Gesichter,

4) Vgl. Pseudo-Plut. de Iside et Osiride 20 und dazu Maspero bei Perrot-Chipiez Hist. de l'art ant. I p. 248, 4.

5) Bei Herrn Architekten Fritz Hasselmann in München, dem ich dafür verbindlichst Dank sage; vgl. auch die Tafeln No. 84 und No. 100.

6) Abg. Giornale degli Sc. di Pompei N. S. I 2 p. 57 ss.

in Fresko gemalt und leidlich erhalten, stimmen mit den Fajumer Bildnissen der Graf'schen Sammlung in Auffassung und Ausdruck im Allgemeinen ganz überein und bestätigen, dass das überraschend Moderne, welches uns in jenen entgegentritt und zunächst argwöhnisch machen könnte, durchaus alt und echt ist. Die Bildnisse aus Hormos Kerke stehen Alles in Allem so da, wie sie dereinst aus den Händen der Künstler hervorgegangen sind, und feiern eine Wiederauferstehung, wie sie ihre Maler nur guthießen könnten.

3. Den Zweck dieser bemalten Holztafeln stellen vereinzelte Beispiele, die schon seit langer Zeit bekannt sind, klar und sicher. Neben den zahllosen Mumienbehältern, welche die Gesichter der Todten plastisch wiedergeben, besitzen wir auch einige wenige Mumien, an denen die Malerei die Stelle der Plastik vertritt. Und zwar auf zweierlei Art: entweder sind den zugerichteten und umwickelten Leichen Gesicht, Hände und Füße an den betreffenden Stellen auf die letzte Umhüllung aufgemalt oder aber an der Stelle, wo sich der Kopf des Todten findet, ist in der letzten Umhüllung eine Oeffnung aufgespart für eine Holzplatte, auf der das Gesicht des verstorbenen Menschen aufgemalt war. Für die erstere Weise bieten das älteste bekannte Beispiel die beiden Mumien, welche Pietro della Valle 1645 aus Saqqarah nach Europa brachte und die sich jetzt im Dresdener Museum finden: die männliche Mumie stellt einen Mann dar mit Schnurbart sowie mit dünnem Backen- und Kinnbart, der in den Händen eine Trinkschale mit rothem Wein und eine Blumenschnur hält; die andere Mumie ist weiblich, mit Salbfläschchen und Blumenschnur in Händen⁷⁾. Ein weiteres Beispiel — ich führe nur Publiciertes an — besitzt das Louvre: gemalt ist auf der Mumienleinwand der Kopf eines Jünglings mit Schnur- und Flaumbart, sowie mit zusammengewachsenen Augenbrauen⁸⁾. Vergleiche ferner jetzt das Graf'sche Bildniss No. 58, welches der Rest einer so bemalten Mumienhülle ist: erhalten ist von der bemalten Leinwand noch der Kopf einer jungen Frau nebst

7) Vgl. Hettner Bildwerke³ S. 422 No. 304 und 306; die besten Abbildungen in Becker's Augusteum Taf. I und II. Auf der Mumie des Mannes (Taf. I) stand einst sein Name neben dem Zurf $\epsilon\psi\psi\chi\iota$ aufgeschrieben zu lesen. Vgl. zu diesen Mumien auch noch unten S. 316 und S. 317 Anm. 41.

8) Abgeb. Cros et Henry L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens (1884) p. 51 Fig. 18.

der Brust, auf d
Die andere Art
sieh deutlich be
bis auf die rech
verirrt hat, im C
Aus der Inschri
Tochter eines n
etwa gegen den
derts gelebt ha
der zugehörigen
nisse auf Holz
das Porträt ein
einer Frau¹¹⁾; i
Familie eines t
Pollios Soter da

Diesen bis
Mumienbildniss
Sammlung Gra
Bildern besteht
von Bildnissen
deckt und heit
die Sitte, statt
Antlitze der V

9) Vgl. die
p. 433 und in Lü
S. 4; die Abbildu
Ueber die mit ihm

(1858) No. 274—
10) Abgeb.

pl. VII p. 400 s.
11) Abgeb.

Henry l. c. p. 93
12) Davon

Fig. 7; 27 Fig. 8
égyptien 1854 p.

Ueber Technische
*) Ich kann

fünf Bruchstücke
95, 96 (zwei Bruch

sie bilden die Gru
13) Vgl. da

XII No. 2567) p.
1888.

der Brust, auf der die rechte Hand mit einer Granatfrucht liegt. Die andere Art der Malerei auf einer eingefügten Holztafel findet sich deutlich bei einer Mumie aus Theben angewendet, welche bis auf die rechte Gesichtshälfte, die sich ins British Museum verirrt hat, im Cabinet des Médailles zu Paris aufbewahrt wird⁹⁾. Aus der Inschrift auf dieser Mumie geht hervor, dass sie die Tochter eines nicht weiter bekannten Dioskoros gewesen, die etwa gegen den Schluss des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts gelebt haben wird. Ist hier noch die ganze Mumie mit der zugehörigen Holztafel erhalten, so fanden sich dagegen Bildnisse auf Holztafeln allein schon öfter: so im British Museum das Porträt eines bartlosen Jünglings¹⁰⁾; in Florenz das Bild einer Frau¹¹⁾; im Louvre sechs Tafeln, welche Personen aus der Familie eines thebanischen Archon aus Hadrian's Zeit, Namens Pollios Soter darstellen¹²⁾; u. s. w.

Diesen bisherigen Einzelbeispielen von auf Holz gemalten Mumienbildnissen schliesst sich nun in überraschender Fülle die Sammlung Graf an, die aus weit über hundert vollständigen Bildern besteht^{*)}; und ihr gesellt sich jetzt die stattliche Reihe von Bildnissen zu, die Flinders Petrie gleichfalls im Fajum entdeckt und heimgebracht hat¹³⁾. Es ergibt sich daraus, dass die Sitte, statt der plastisch ausgeführten Mumiengesichter die Antlitze der Verstorbenen auf Holztafeln zu malen und den

9) Vgl. die Abbildung der Mumie in der Gazette archéologique III p. 133 und in Lützow Ztschr. f. b. K. XXIV S. 44 sowie Graul Sonderabdr. S. 4; die Abbildung des ganzen Gesichts bei Cros et Henry l. c. p. 23 Fig. 6. Ueber die mit ihr gefundenen Gegenstände vgl. Chabouillet Catal. général (1858) No. 2741—47.

10) Abgeb. farbig bei Pettigrew Hist. of egyptian mummies (1834) pl. VII p. 400 s.

11) Abgeb. Gazette archéol. III 24 p. 134 sq. und 244 s. = Cros et Henry l. c. p. 93 Fig. 24 = Kroker Katechismus der Archäologie S. 156.

12) Davon sind vier Köpfe abgebildet bei Cros et Henry l. c. p. 23 Fig. 7; 27 Fig. 8; 29 Fig. 9 und 95 Fig. 22; vgl. Rougé Cat. du Mus. égyptien 1854 p. 96 = ed. nouv. p. 111 (mir nicht zugänglich); Donner Ueber Technisches in der Malerei der Alten 1885 S. 46.

*) Ich konnte davon in München sechsundsiebzig ganze Bildnisse und fünf Bruchstücke eingehend studieren: No. 1 bis 72, 81, 82, 92 (Bruchstück), 95, 96 (zwei Bruchstücke), 97 (zwei Bruchstücke) und 100 (vgl. dazu S. 305); sie bilden die Grundlage des vorliegenden Aufsatzes.

13) Vgl. darüber The illustrated London News 30. June 1888 (Vol. XCII No. 2567) p. 717.

Mumien aufzukleben, viel allgemeiner war als man bisher annehmen durfte.

4. Die zu den Bildnissen verwendeten Holzplatten, die in der Höhe zwischen 0.26 und 0.45 (meistens zwischen 0.30 und 0.40) schwanken, während die nicht überall erhaltenen Breiten zwischen 0.12 und 0.24 (meistens ungefähr 0.18) betragen, sind äusserlich in zwei Klassen zu scheiden. Die einen, in weit überwiegender Anzahl, sind ganz dünn und fein gesägt, manchmal nicht über einen Millimeter stark und in folge dessen so elastisch dass sie sich der leichterhabenen Rundung der Mumienhülle eng anschliessen. Das Holz dieser dünnen Tafeln, durch das hohe Alter dunkel gebräunt, hat sich für einen Theil der Bilder unter dem Mikroskop mit grösster Wahrscheinlichkeit oder vielmehr Bestimmtheit als Lindenholz¹⁴⁾ herausgestellt; doch sind offenbar verschiedene Hölzer zur Anwendung gelangt, so dass völlige Sicherheit immer nur die Untersuchung jeder einzelnen Tafel zu ergeben vermag. Die morgenländische Linde kommt und kam zwar in dem Nillande nicht vor, wohl aber z. B. in Kleinasien, von wo ihr bequem zu bearbeitendes und dem Wurmfrasse wie die Alten meinten nicht zugängliches¹⁵⁾ Holz leichtlich nach dem holzarmen Aegypten eingeführt werden konnte. Die Annahme einer derartigen Einfuhr macht natürlich gar keine Schwierigkeit: ich erinnere als Beweis dafür an die Expedition der Königin Haschop, welche aus Punt einunddreissig ganze Harzbäume zur Anpflanzung nach Aegypten mitbrachte. Diesen dünnen Platten stehen andere gegenüber von der Dicke eines halben Centimeters und mehr, welche wahrscheinlich¹⁶⁾ aus dem harten unverwüstlichen Holz der in Aegypten vielverbreiteten Sykomore gemacht sind; da diese dicken Tafeln sich nur selten zu biegen scheinen (vgl. No. 55), so ist hin und wieder die obere Fläche convex bearbeitet (No. 56). Auf diese Holztafeln wurden die Köpfe ungefähr in Lebensgrösse direct aufgemalt: d. h. zuerst mit schwarzen Pinselstrichen leicht vorgezeichnet (vgl. dazu No. 92), dann farbig gemalt; nicht selten sind Kränze und Schmucksachen, einige Male selbst der Hintergrund (No. 6, 27

14) Für die Untersuchung und Bestimmung bin ich meinem Collegen Herrn Prof. Dr. Kraus zu Dank verpflichtet.

15) Plin. Nat. Hist. XVI § 65.

16) Prof. Kraus schreibt mir: »Die dicken Tafeln können Sykomorenholz sein.«

und 61) vergoldet
Leinwand bespannt
(No. 54) — gleiche
hülle und der hülle
abgerundet oder
schrägt, um die
nicht zu unter
geschnitten (No. 1
Rand der Tafeln
geklebt, so dass
Antlitz eine künstl
tene Mumie im L
Spuren der Lein
der erhaltenen
besonders No. 1.
es nicht nöthig,
und finden wir
tafeln unbemalt
seits hat es aber
eine (No. 25; vgl.
auf den Tafeln
hier wie dort a
Verwendung de
mienkörpern erl
ansicht mit gro
wenig sei es na
um die charak
wiedergeben zu
Vereinzelt
mal so breit (0.
war das Brustb
mitten durch di
Rückseite anger
wickelten Mumi
dern auf einem
das gemalte Bil
mienhüllen der
5. Ueberbli
Graf'schen Besit
wahrheit und I

und 64) vergoldet. Einmal ist die Holzplatte noch mit einer Leinwand bespannt und erst auf dieser das Bildniss gemalt (No. 54) — gleichsam eine Vereinigung der bemalten Mumienhülle und der hölzernen Bildtafel. Die Tafeln sind oben meistens abgerundet oder doch an den Ecken mehr oder weniger abgeschragt, um die Rundung der eingewickelten Mumie am Kopf nicht zu unterbrechen; einmal ist die Platte sogar rund beschnitten (No. 4). Die Leinwandhülle griff ringsum über den Rand der Tafeln hinüber und wurde mit Asphalt ringsum festgeklebt, so dass fortan die bemalte Hülle und die Tafel mit dem Antlitz eine künstlerische Einheit bildeten, wie dies die erhaltene Mumie im Pariser Cabinet des Medailles bezeugt (Anm. 9). Spuren der Leinwand wie des Asphaltes weist noch fast jede der erhaltenen Porträttafeln bald mehr bald weniger auf: vgl. besonders No. 4. Bei dieser Art der Einfügung der Bildnisse war es nicht nöthig, die Gewandung auf der Brust völlig auszumalen und finden wir daher häufig genug den unteren Theil der Holztafeln unbemalt oder die Malerei nur flüchtigst angelegt. Andererseits hat es aber auch nichts Auffallendes, wenn einmal noch die eine (No. 25; vgl. auch 58) oder gar beide Hände (No. 9 und 29) auf den Tafeln sich gemalt finden — die Fortsetzungen waren hier wie dort auf der Leinwandhülle weitergemalt. Aus dieser Verwendung der gemalten Köpfe auf den langhingestreckten Mumienkörpern erklärt sich auch, dass sie stets in völliger Vorderansicht mit grossen Augen hinausblicken oder nur ein ganz wenig sei es nach rechts sei es nach links gewendet erscheinen, um die charakteristische Nasenlinie bequemer und leichter wiedergeben zu können.

Vereinzelt steht vorläufig die Graf'sche No. 29. Noch einmal so breit (0.46) und höher (0.588) als die übrigen Holztafeln, war das Brustbild einst durch einen breilköpfigen Nagel, der mitten durch die Brust ging, und durch kleine Holzstifte auf der Rückseite angenagelt gewesen — schwerlich auf einer eingewickelten Mumie, wogegen die Grösse der Platte spricht, sondern auf einem geradlinigen Mumienkasten, dessen Oberfläche das gemalte Bild des inliegenden Todten, ähnlich wie die Mumienhüllen der Dresdener Sammlung, gezeigt haben wird.

5. Ueberblickt man die lange Reihe der gemalten Porträts im Graf'schen Besitz, so gewinnt man den Eindruck solcher Lebenswahrheit und Individualität, dass man sich unwillkürlich zur

Annahme von »Sitzungen« der betreffenden Personen gedrängt fühlt. Dabei ist es gleichgültig, ob nur eine oder mehrere »Sitzungen« angenommen werden, und ebenso gleichgültig, ob man sie nur für die allerbesten Porträts annehmen will oder auch für diejenigen, deren schematischere Ausführung ein »Sitz« der betreffenden Person weniger nöthig zu erfordern scheint. Immer will es dem modernen Beschauer dünken, als ob ohne ein sehr genaues Beobachten von Seiten des Malers, ohne eine sog. Sitzung von Seiten des Darzustellenden diese Porträts nicht möglich wären. Und doch stellen sich dieser Annahme gewichtige Bedenken entgegen. Die Porträts sind wie die angeführten Beispiele genugsam beweisen, einzig für Mumien gemacht, d. h. sie sind bestimmt, den wiederkehrenden und ihren Körper suchenden Seelen das Auffinden zu erleichtern, da durch das Antlitz vornehmlich der eingewickelte und unkenntlich gewordene Mumienkörper äusserlich kenntlich war — daher auch das Bestreben die Züge des Todten so genau als möglich mit allen individuellen Eigenthümlichkeiten und Gebrechen¹⁷⁾ wiederzugeben. Nun ist es zwar nicht unwahrscheinlich, dass alte gebrechliche Leute sich auf ihren Tod vorbereiteten und für ihre Mumiengesichter vorher sorgten, aber bei aller Todesbereitschaft des ägyptischen Glaubens werden doch alle diese Mädchen und Knaben, alle diese kräftigen Männer und jungen Frauen nicht im Voraus für ihre Leichen gemalt worden sein oder sich haben malen lassen? Und gerade die besten Lebensalter sind es, die uns in überwiegender Mehrzahl auf den Bildnissen entgegen treten, während alte und ältere Gesichter verhältnissmässig nur vereinzelt vorhanden sind (No. 2, 14, 23, 36, 39, 42, 43, 62). Nach den Todtengesichtern oder gar aus dem Gedächtniss können diese Bildnisse aber unmöglich gemalt sein — dazu sind sie bei aller Schablonenhaftigkeit, die man vielleicht im Einzelnen wie im Ganzen behaupten kann, doch zu naturwirklich und lebendig gemalt: sie weisen sämmtlich, selbst die roh ausgeführtesten (z. B. No. 7, 24, 25, 38, 41) und die ganz conventionell behandelten (z. B. No. 9, 36, 44, 58), auf lebendige Vorlagen hin. Aus diesem Dilemma weiss

17) So ist z. B. bei den männlichen Köpfen No. 26 und 64 die Verkürzung des einen Sternokleidomastoideus mit allen krankhaften Folgen für die Stellung der Augen u. s. w. genau wiedergegeben; vgl. ferner das Schielen auf No. 63, 70, 72.

ich nur einen Au-
ten im Leben g-
milie bez. im Ha-
sieh auch am le-
besten Jahren st-
etwa alle in die-
zum Theil erst
von ihnen nur
Jahren vorhand-
naturgetreu ab-
Porträts nach d-
sie in der That
janischen Häuse-
sowohl der erha-
werke vollkom-
gemalte Bilder
sind sie al fres-
werden wir sie
wie z. B. die B-
bei Heidenchri-
Paulus umliefe

48) Ich will
den besten Jahren
gewesen zu sein
Le Blant zusam-
geben noch 42 d-
ist es unsicher ob
ganz bei Seite. U-
über 60 Jahre ge-
76 (23), ungefähr
sind gestorben:

also zwischen 20-
alter noch erhalte-
diese Statistik wo-
*) So auch d-
Ztschr. f. b. K. X.
49) Cic. de

ich nur einen Ausweg: diese Mumienbildnisse sind nach den letzten im Leben gemalten Bildern abkonterfeit, welche in der Familie bez. im Hause der Todten vorhanden waren. Daraus würde sich auch am leichtesten die Fülle von jugendlichen und in den besten Jahren stehenden Gesichtern erklären: dieselben sind nicht etwa alle in diesen ihren besten Jahren verstorben¹⁸⁾, sondern zum Theil erst als es die Zeit mit sich brachte, aber es waren von ihnen nur Bilder aus ihrer Blüthezeit oder aus jüngeren Jahren vorhanden, nach denen für die Mumien ihre Gesichter naturgetreu abgemalt werden konnten*). Diese Annahme von Porträts nach dem Leben in den Familien klingt moderner als sie in der That ist — die »Familienporträts« in vielen pompejanischen Häusern genügen in Anbetracht der Lückenhaftigkeit sowohl der erhaltenen Ueberlieferung wie der erhaltenen Kunstwerke vollkommen als Beweis für die Sitte der Alten, im Hause gemalte Bilder von Mitgliedern der Familie zu haben. In Pompeji sind sie al fresco an den Wänden gemalt; in Aegypten dagegen werden wir sie als Tafelbilder anzunehmen haben — grade so wie z. B. die Bilder, welche bei den Heiden von Epikur¹⁹⁾ oder bei Heidenchristen vom Heiland und den Aposteln Petrus und Paulus umliefen (*εἰκόνας διὰ χρωμάτων ἐν γραφαῖς σωζομένας*

18) Ich will aber nicht verhehlen, dass die Sterblichkeit gerade »in den besten Jahren« in Aegypten während der Kaiserzeit besonders gross gewesen zu sein scheint. Unter den 25 Mumien-Etiketten (*τάβλαι*), die Le Blant zusammengestellt hat (*Revue archéologique* N. S. 28 und 29), geben noch 42 die Lebensjahre an; auf einer dreiundvierzigsten (no. 45) ist es unsicher ob 44 oder 94 Jahre zu lesen ist und lasse ich sie daher ganz bei Seite. Unter jenen zweiundvierzig Todten sind nur sieben, welche über 60 Jahre gelebt haben: 62 Jahre (no. 71), 63 (83), 68 (42), 72 (36), 76 (23), ungefähr 90 (44) und 96 (40). Von den übrigen fünfunddreissig sind gestorben:

2	zwischen	4—10	Jahren,
5	»	11—20	»
9	»	21—30	»
12	»	31—40	»
4	»	41—50	»
6	»	51—60	»

also zwischen 20—40 Jahren gerade die Hälfte von denen, deren Lebensalter noch erhalten ist. Doch ist bei der Unvollständigkeit des Materials diese Statistik wohl trügerisch!

*) So auch der Referent in der Köln. Ztg. 1888 No. 239, wie ich Lützow Ztschr. f. b. K. XXIV S. 42 entnehme.

19) Cic. de fin. V 4: tabulae.

bezeichnet sie Eusebius²⁰⁾), Tafelbilder waren — und wird dort die Sitte allgemeiner verbreitet gewesen sein, eben weil man Porträts für etwaigen Todesfall und die Einbalsamierung nöthig hatte. Uebrigens werden die Maler der Hausbilder und diejenigen der Mumienbildnisse nicht selten ein und dieselben Künstler gewesen sein; jedenfalls standen beide auf derselben Stufe künstlerischen Könnens und Schaffens, d. h. sie malten bald Porträts nach dem Leben für die Familien bald nach vorhandenen Porträts Mumiengesichter, wie sie uns in der Graf'schen Sammlung aus dem Fajum in so reicher Fülle und anziehender Mannigfaltigkeit vorliegen.

6. Ist die Bestimmung aller dieser Bildnisse für Mumien zweifellos, ist der Zweck demnach zweifellos echt ägyptisch, so ist dagegen alles Uebrige griechisch-römisch. Zunächst die Technik! Ueber dieselbe findet man nähere Auskunft in einem Aufsatz in der Allgemeinen Zeitung²¹⁾, welcher dem zur Zeit sachkundigsten Kenner der antiken Malweisen, meinem werthen Freunde Herrn Otto Donner von Richter verdankt wird. Hier bemerke ich nur, dass wir jetzt zum ersten Mal unzweifelhafte enkaustische Bilder aus dem Alterthum besitzen d. h. Bilder mit Wachsfarben gemalt oder vielmehr mittelst des gezahnten Spachtels gestrichen und eingebrannt. Zuweilen sieht man noch deutlich, wie die Wachsfarbe mit dem Finger breitgedrückt und vertrieben ist (No. 45 und 51). Diese schwerfällige Malweise, welche sich für umfangreichere Bilder wenig eignete, wurde im vierten vorchristlichen Jahrhundert wenn auch nicht erst erfunden so doch häufiger angewendet: Pamphilos von Amphipolis, Pausias von Sikyon, Aristides von Theben u. A. schufen in ihr berühmte Gemälde. Für ihr Fortbestehen bis in die Kaiserzeit und zwar grade bei der Porträtmalerei besaßen wir einen Beweis in einer Briefstelle des Seneca (Epist. mor. XX 4 [121] § 5), ohne uns jedoch von der Verbreitung wie der Kunsthöhe der enkaustischen Malerei eine bestimmte Vorstellung machen zu können, die nun durch die Bildnisse aus dem Fajum in überraschendster Weise ermöglicht wird. Es ist gradezu staunenswerth, mit welcher flotten Sicherheit und wirkungsvollen Kunst diese schwierige Technik geübt wird!

20) Hist. eccles. VII 18, 4 Dind.

21) Allgemeine Zeitung 1888, Beilage No. 180 = Sonderabdruck Ebers S. 27 ff. [= Sonderabdruck Graul S. 49 ff.; vgl. ferner auch Berichte des freien deutschen Hochstiftes a. a. O. S. 62 ff.].

Einzelne Bildni
tönen der ein
malerei zu ern
trat; man verg
und 63. Aber
Malweise imme
und dies führt
der sog. Tempe
bilder im Alter
malte nicht se
da a tempera,
mittel (vgl. die
Diese beiden M
und erst später
kommen und
(vgl. No. 9, 24,
geschichtliche
einerseits das
sehen ist, in
aber ist noch
in dünner enk
war das frühe
worden und d
gemalt worden
7. Die ebe
gewährt ausse
Einblick in die
Bekannt ist, w
peinlichsten V
stählen und S
tene Untersuc
IX. und X. ze
verschont blie
die Privatgräb
hatte und dass
klagt wird²²⁾.
nissen erzählt
sie die Mumie

22) Vgl. da

Einzelne Bildnisse zeigen eine Feinheit im Vertreiben und Abtönen der einzelnen Farben, wie sie nur die vollendete Oelmalerei zu erreichen vermag, deren Stelle sie im Alterthum vertrat; man vergleiche nur die Köpfe No. 2, 18, 29, 30, 32, 45 und 63. Aber so gross die Vorzüge der zuweilen sehr pastösen Malweise immerhin waren, so lästig war ihre Schwerfälligkeit, und dies führte zu einer Verschmelzung der Wachsmalerei mit der sog. Temperamalerei, welche letztere gewöhnlich für Tafelbilder im Alterthum angewendet zu werden pflegte. Man übermalte nicht selten das enkaustisch angelegte Bildniss hier und da a tempera, sei es mit Leimfarben sei es mit Eiweissbindemittel (vgl. die No. 11, 14, 16, 19, 21, 28, 33, 37, 42, 48, u. s. w.). Diese beiden Malweisen gingen wohl lange neben einander her, und erst später ist die reine Temperamalerei in Anwendung gekommen und hat die älteren kunstvolleren Weisen verdrängt (vgl. No. 9, 24, 25, 29, 36, 44, 53, u. a. m.). Den Beweis für diese geschichtliche Entwicklung liefert die Tafel No. 100, auf welcher einerseits das ganz erhaltene Bild eines vollbärtigen Mannes zu sehen ist, in grober Temperamalerei ausgeführt; andererseits aber ist noch die Hälfte eines Frauenbildnisses vorhanden, das in dünner enkaustischer Malerei hergestellt war. Letzteres Bild war das frühere; später ist dann die Tafel noch einmal benutzt worden und das männliche Porträt auf der Rückseite a tempera gemalt worden.

7. Die eben besprochene beiderseitig bemalte Platte No. 100 gewährt ausser für die Folge der Malweisen auch noch einen Einblick in die Heilighaltung bez. Nichtheilighaltung der Mumien. Bekannt ist, wie trotz allen religiösen Satzungen und allen den peinlichsten Vorsichtsmassregeln Gräber und Mumien vor Diebstählen und Schändungen durchaus nicht sicher waren. Erhaltene Untersuchungs-Akten aus den Zeiten der Könige Ramses IX. und X. zeigen, dass nicht einmal die Gräber der Pharaonen verschont blieben, und ist es demnach kein Wunder, dass man die Privatgräber dort »alle von den Dieben erbrochen« gefunden hatte und dass öfter über derartige Störung der Todtenruhe geklagt wird²²⁾. Auch die Gräfsche Platte mit den beiden Bildnissen erzählt von Mumien- und Grabschändung; erst schmückte sie die Mumie einer Frau, dann abgerissen und aufs Neue bemalt

22) Vgl. dazu ausführlich Erman Aegypten I S. 189 ff.

die Leiche eines Mannes. Dazwischen wird wohl eine geraume Spanne Zeit, immerhin zwei oder drei Menschenalter vergangen sein, um solchen Doppelgebrauch zu ermöglichen und auf den geringsten Grad von Irreligiosität herabzudrücken. Damit ist zugleich festgestellt, dass die Sitte gemalter Mumiengesichter an Stelle plastischer Mumienantlitze nicht etwa eine vorübergehende kurze Mode war, sondern wenigstens mehrere Menschenalter währte — eine Annahme, die auch der allmählich und immermehr verfallende Styl der Grafschen Bilder erfordert. Wie die Sitte der gemalten Bilder nicht auf eine kürzere Zeit beschränkt blieb, so war sie auch nicht auf eine Gegend allein beschränkt, obgleich wir sie für jetzt fast ausschliesslich nur im Fajum kennen: die Louvretafeln mit Bildnissen aus der Familie des Pollios Soter und die Mumie im Cabinet des Médailles belegen den Gebrauch z. B. auch für die Gegend von Theben, »den Gau des Götterscepters Us«.

8. Hier möge gleich der künstlerische Werth der Bildnisse besprochen und erledigt werden. Der richtige Standpunkt zu ihrer ästhetischen Würdigung findet sich nur, wenn wir ihre Maler*) als Handwerker oder Kleinkünstler nehmen, gerade sowie die pompejanischen Maler auch nur als Handwerker zu nehmen sind und beurtheilt werden können. Gegen Künstler in höherem Sinne spricht das Schablonenhafte, das überall zu Tage tritt. Weniger im Ganzen, denn die Vorderansicht die ausnahmslos herrscht war durch die Bestimmung der Bildnisse vorgeschrieben und unveränderlich, als in den Einzelformen der Augen, der Nase, des Mundes. Ohren und Hände, diese Gradmesser wahrer Kunst, sind entweder nur flüchtig angelegt oder schematisch ausgeführt; die zarten Wimpern an den dick aufgespannten Lidern werden weitaus meistens in roher Weise durch einzelne Striche angegeben. Auch der Massenbedarf der Bildnisse hindert an eigentliche Künstler zu denken. Dagegen steigt ihr Werth im allgemeinen Kunstbereich bedeutend, wenn sie handwerklichen Kleinkünstlern verdankt werden. Für diese sind zunächst der Umfang und die Gewandtheit der anatomischen Kenntnisse, welche trotz aller Schablone sich überall offenbaren, sehr bewunderungswerth. Und dann — welche Sicherheit in der Wiedergabe und in der Auffassung der kleinsten individuellen Verschiedenheiten bekundet jedes einzelne Bildniss, ganz

*) Pictor imaginarius: Edictum Diocletiani 7, 9.

abgesehen von
No. 26 und 64
den No. 63, 7
phantasievollen
inneres Denken
ihnen oft eine g
aus den Augen
dabei das Richt
ich hier nicht
gleiche Fäden z
Gesichter, die
unwillkürlich j
lich der maler
z. B. No. 2, 8,
und der einzel
erhebt: dies gi
(No. 2 und 23)
43, 62 und 63.
kann nicht Wu
rischen sozusag
handwerkliche
wie schwerfäll
Vollendung es
durch jahrhund
haben. Welche
haben, wenn o
treiben vermoe
freilich alle th
sicherlich von
rührt! Aber
Vollendung der
der argen Mang
als erkennen
Sammlung aus
kenntniss gewo
derung griechi
nicht unterdrück
Bildern sich w
wunderlich, da

23) Sondera

abgesehen von pathologischen Erscheinungen, wie sie die Männer No. 26 und 64 mit ihrer Kopfnickerverkürzung oder die Schielenden No. 65, 70 und 72 darbieten! Georg Ebers ²³⁾ hat, mit dem phantasievollen Blick eines Dichters, vielen dieser Köpfe ihr inneres Denken und Fühlen absehen zu können geglaubt und ihnen oft eine ganze Geschichte ihres Seins von den Lippen und aus den Augen gelesen. Wie weit der geistreiche Schriftsteller dabei das Richtige getroffen hat oder geirrt haben mag, brauche ich hier nicht zu untersuchen, habe auch durchaus nicht vor, gleiche Fäden zu spinnen, aber die sprechende Lebendigkeit der Gesichter, die reiche Mannigfaltigkeit der Physiognomien regt unwillkürlich jeden Beschauer dazu an. Anzuerkennen ist endlich der malerische Instinkt, welchen die besseren Bilder — z. B. No. 2, 8, 19, 21, 23, 30, 32, 43, 62 und 63 — verrathen und der einzelne zu kleinen Meisterwerken der Porträtmalerei erhebt: dies gilt vor Allem von den Köpfen der beiden Alten (No. 2 und 23) und den jugendlichen Frauenbildern No. 8, 32, 45, 62 und 63. Dass dabei das zartere Geschlecht überwiegt, kann nicht Wunder nehmen — seine Schönheit kam dem Malerischen sozusagen auf halbem Wege entgegen. Der Werth dieser handwerklichen Bildnisse steigt aber noch, wenn wir bedenken, wie schwerfällig das enkaustische Verfahren ist und zu welcher Vollendung es trotzdem die Klein-Maler, unterstützt allerdings durch jahrhundertlange Ueberlieferung, in demselben gebracht haben. Welche Höhe muss die Malerei im Alterthum erreicht haben, wenn das Können der Handwerker solche Blüten zu treiben vermochte, wie z. B. das Frauenbildniss No. 45, welches freilich alle übrigen Graf'schen Bildnisse weit überragt und sicherlich von dem begabtesten unter diesen Kleinkünstlern herührt! Aber auch die übrigen Bilder zeugen laut von einer Vollendung der Tafelmalerei bei den Alten, die wir bisher bei der argen Mangelhaftigkeit des erhaltenen Materials mehr ahnen als erkennen konnten, während jetzt, Dank der Graf'schen Sammlung aus dem Fajum, die Ahnung zur handgreiflichen Erkenntniss geworden ist. Uebrigens will ich bei aller Bewunderung griechisch-römischen Kunstvermögens eine Bemerkung nicht unterdrücken, die vor den hier glücklicherweise erhaltenen Bildern sich wohl nicht mir allein aufdrängt: es ist schier verwunderlich, dass die Griechen von der enkaustischen Malerei

23) Sonderabdruck S. 17 ff.

nicht zur Erfindung der Oelmalerei kamen, welche zur gleichen malerischen Wirkung die leichtere Handhabung fügt. Doch mag dies vornehmlich in dem Vorwiegen der Plastik für Kultus wie Leben, für Staat wie Haus bei Griechen und Römern begründet sein²⁴).

9. Nicht ägyptisch — bis auf eine Ausnahme! — ist bei den dunklen sonnegebräunten Männern die Tracht sowohl des Bartes als des Kopfhaares. Bekanntlich schoren die Unterthanen Pharaos das Kopfhaar möglichst kurz und pflegten Perrücken zu tragen, deren Gestaltung der auch im alten Aegypten wechselnden Mode unterworfen war; der Bart aber wurde völlig abgenommen und nur von den oberen Zehntausend bei feierlichen Gelegenheiten durch einen angebundenen künstlichen Kinnbart ersetzt. Auf den Grafschen Bildern dagegen tragen die Männer sämtlich das natürliche Kopfhaar, welches nicht allzulang bald glatt anliegt (z. B. No. 4, 41, 60, 66), bald lockig und frei den Kopf umgiebt (z. B. No. 5, 21, 31, 49, 68, 69). Bei Allen ist der Haarwuchs verhältnissmässig voll und reich; nur bei den Alten ist das Haar naturgemäss spärlicher (vgl. No. 2, 36 und 53). Beliebte ist die Mode gewesen, das Haar mehr oder weniger in die Stirn hinabzukämmen (vgl. No. 4, 5, 21, 22, 26, 27, 28, 36, 37, 41, 49, 64, 66), wobei ich vorwegnehmend bemerken möchte, dass diese Mode möglicherweise in Aegypten durch die Haartracht des lebenden wie des vergötterten Antinoos gefördert worden ist (vgl. besonders No. 5, 21, 27, 28). Bärtig sind die Männer, junge wie alte, durchgängig; die Ausnahmen bestätigen nur die allgemeine Sitte: No. 7, 27, 47, 48, 60 und 67 sind bartlose Knaben und Jünglinge; bei dem jungen Manne auf No. 71 aber beginnt der männliche Schmuck eben zu spriessen. Nirgends freilich ist ein langer Bart vorhanden — die längsten Bärte finden sich auf den No. 29, 36, 41 und 44 — aber überall ist das Bestreben deutlich, Wangen-, Kinn- und Lippenbart zu haben. Beides ist speziell griechisch-römische Alltagssitte. Aber nicht immer herrschte in Hellas und Rom der von Alters her gewohnte ehrwürdige Bartschmuck, sondern erst seit Alexander dem Grossen kam theils in Folge der Bartlosigkeit des jugendlichen Fürsten, theils durch den Einfluss des Orients das völlig glatte Gesicht bleibend auf, und war Jahrhunderte hindurch

24) Vgl. auch Ilg zu Heraclius Farb. und Künst. der Römer S. 147 ff.

gängundgebig:
die Bartlosigkeit
Hadrian (117—
Wangen zu ver
man kann wohl
zuweilen bartlo
keit dann zeitw
tragen mit Alex
ab, sondern wu
wieder einmal
Philopator I. (2
theilen schliess
die übrigen Lag
schen Ptolemäos
kurze Zeit müss
chen auch einr
Energetes getr
neue Sitte sich
fernung von Ro
triebe der dama
das Eindringen
Barttragens. A
wichtigen Anha
Bartlosigkeit zu
unter Alexande
dagegen spricht
Wiedergabe der
keit oder doch
sie unmöglich i
müssen frühest
Jahrhunderts u
wohin wie wir
Aeusserliche, de
10. Ich ber
tische Haartrach
Kinderlocke auf
kanntlich pflege

25) Vgl. ihre
pl. VII 3, 4, 7 und

gängundgebilgt, da die Römer von den unterjochten Griechen die Bartlosigkeit als Mode annahmen. So blieb es bis auf Kaiser Hadrian (117—138 nach Chr.), welcher, um Muttermale auf den Wangen zu verdecken, den Vollbart wieder hoffähig machte und man kann wohl sagen, dauernd einbürgerte, wenngleich nach ihm zuweilen bartlose Herrscher ans Ruder gelangten und Bartlosigkeit dann zeitweilig als massgebend galt. Natürlich kam das Barttragen mit Alexander weder plötzlich noch ein und für alle Mal ab, sondern wurde sogar zeitweilig hier und dort vorübergehend wieder einmal Mode. So hat z. B. in Aegypten Ptolemaeos IV Philopator I. (222—204 vor Chr.) nach seinen Münzen zu urtheilen schliesslich einen kleinen Backenbart getragen, während die übrigen Lagiden vom macedonischen Soter an bis zum römischen Ptolemäos Cäsar sich den Bart stets ganz abnehmen liessen; kurze Zeit müssen solch ein eigentlich kaum zu rechnendes Bärtchen auch einmal Ptolemäos Philadelphos und sein Nachfolger Euergetes getragen haben²⁵). Andererseits musste Hadrian's neue Sitte sich erst allmählich einbürgern — je weiter die Entfernung von Rom war und je unberührter die Gegend vom Getriebe der damaligen Welthauptstadt, um so langsamer erfolgte das Eindringen und der Sieg der Mode, in unserem Falle des Barttragens. Aus dem eben Angeführten ergiebt sich, welchen wichtigen Anhalt für die zeitliche Bestimmung der Bart bez. die Bartlosigkeit zu geben vermag. Aus der bärtigen Zeit vor und unter Alexander dem Grossen sind die Graf'schen Bilder nicht; dagegen spricht endgültig der Realismus in der Auffassung und Wiedergabe der Porträts. Da sie jedoch ausnahmslos Vollbärtigkeit oder doch das Streben nach Vollbärtigkeit zeigen, so können sie unmöglich in die bartlose Zeit der Lagiden fallen, sondern müssen frühestens in das zweite Viertel des zweiten christlichen Jahrhunderts und in die folgenden Zeiten gesetzt werden — wohin wie wir sehen werden auch Alles Uebrige, Innerliche wie Aeusserliche, der Bildnisse weist.

10. Ich bemerkte schon oben, dass wenigstens *eine* ägyptische Haartracht sich noch erhalten zeige — und das ist die sog. Kinderlocke auf den Bildern No. 7, 13, 19, 58, 60 und 67. Bekanntlich pflegen auf den ägyptischen Denkmälern die Kinder,

²⁵) Vgl. ihre Münzbilder im Catal. of greek coins of British Museum pl. VII 3, 4, 7 und pl. XII 2, 3, 5.

männliche wie weibliche, göttliche wie menschliche, königliche wie bürgerliche als Abzeichen der Kindheit und Jugend eine einzige Seitenlocke zu tragen, die in der Wiedergabe früherer Zeiten regelrecht geflochten ist, späterhin aber conventionell als ein breites häufig gefranztes Band erscheint: man vergleiche die leicht zugänglichen Beispiele bei Perrot-Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité* I p. 87, 143, 267, 277, 499, 658, 706, 723, 748 u. s. w., u. s. w. Da es zur Hauptaufgabe der ägyptischen Kunst gehörte, das Leben und Thun der Fürsten zu verherrlichen, so versteht es sich, dass wir Söhne und Töchter der Pharaonen am häufigsten mit dieser Seitenlocke antreffen, und hat dieselbe daher nach und nach in der Wissenschaft den Namen »die Prinzenlocke« erhalten. Diese Bezeichnung ist aber zweifellos einseitig und veranlasst irrige Vorstellungen²⁶⁾: die Seitenlocke wird besser und richtiger nur als »die Jugend- oder Kinderlocke« bezeichnet, welche die Kinder der Könige, oder der »göttliche Samen« wie ihre offizielle Bezeichnung ist, eben als Königs-Kinder bei Lebzeiten ihres Vaters beibehielten²⁷⁾. Nun finden wir bei drei Knaben oder Jünglingen (No. 7, 60²⁸⁾ und 67), sowie bei drei jungen Mädchen (No. 13, 19 und 58) eine eigenthümliche Haartracht: unter dem einen Ohre (wohl nur zufällig ist es jedesmal das linke vom Beschauer aus) kommt das Ende eines Haarzopfes mit den beiden Enden eines Bindebändchens zum Vorschein; auf den Bildnissen No. 7²⁹⁾, 19 und 67 (vgl. auch noch No. 13) liegt auf dem Scheitel der Köpfe deutlich eine Haarwulst, welche doch wohl zu diesem Zopf gehört; auf No. 58 mag derselbe durch den auf dem Scheitel von vorn nach hinten liegenden goldenen Schmuck gehalten und befestigt sein? Eine Seitenlocke liegt hier freilich nicht vor, höchstens eine Art *Hinterkopflocke*:

26) So auch bei Ebers, Sonderabdruck S. 13 f., der in Folge dessen »Lagidenprinzen« erkennt; aber an »Prinzen« zu denken erlaubt schon nicht die *verkommene* Art der Locke, die auf den Grafschen Bildern zu einem Kinderzöpfchen geworden ist: bei Prinzen wäre die alte Art der Seitenlocke entschieden beibehalten worden; vgl. Anm. 31.

27) Die oben entwickelte Ansicht ist mir von Prof. Adolf Erman bestätigt worden; vgl. auch dessen *Aegypten* I S. 117.

28) Wenn der Kopf No. 60 jetzt einen wenig älteren Eindruck macht, so ist das die Folge moderner Reinigung und Nachhilfe, vor welcher auch die Spuren des Goldkranzes gewichen sind.

29) Das »Aufgerollte« am Ende dieses Zopfes ist wol erst modern hineinretouchiert — bei den anderen hergehörigen Bildern ist davon *nichts* zu sehen.

aber ihr Auftre
den männliche
scheinlich, dass
locke« gemeint
Seite nach hint
chens geworden
noch bei Lucian
ägyptischen Kr
einer Flechte
mit dem altioni
ἐς τοῦ πύσω ὁ π
her beschreibt
von einem in ä
als Beweis der
kehrt als »ἐν γ
Worten: »der K
rückgestrichene
ἀναδεμένον
ποῦ ἀπὸ γυναικ
keit mit der E
jedenfalls imm
fach zugeben
mene Art, wie
hinten getragen
wenigstens auf
schen Kaiser³¹⁾
nach alter Weis
sind offiziell un
fest — die Bild
das Volk, wo d
steht: aus der S
lich ein Hinterz
Echt ägypt
nung, dass ein
schmückende G
bei Griechen un

30) Bei Mäd
sonst vor: vgl. z.

31) Nachwei
maler Abth. IV Ta

aber ihr Auftreten nur bei den jugendlichen Köpfen, zumal bei den männlichen (No. 7, 60 und 67)³⁰⁾ macht es doch wohl wahrscheinlich, dass hier die alte ägyptische »Jugend- oder Kinderlocke« gemeint ist, allerdings im Laufe der Jahrhunderte von der Seite nach hinten gerückt und zu einer Art chinesischen Zöpfchens geworden. Sollte *dieser spätägyptische Jugendzopf* nicht noch bei Lucian erwähnt werden, der bei einem zeitgenössischen ägyptischen Knaben die bis zur Ephebenzeit nach hinten zu einer Flechte zusammengenommenen Haare erwähnt und sie mit dem altionischen Krobylos vergleicht (Navig. § 2: ἡ κόμη καὶ ἐς τοῦπίσω ὁ πλόκαμος συνεσπειραμένος; vgl. § 3)? Kurz vorher beschreibt derselbe Schriftsteller dieselbe Haartracht — die von einem in ägyptischen Verhältnissen unbewanderten Redner als Beweis der Unfreiheit, von einem anderen aber gerade umgekehrt als »εὐγενείας σύμβολον« erklärt wird — mit folgenden Worten: »der Knabe trägt das auf beiden Seiten der Stirn zurückgestrichene Haar nach hinten aufgebunden« (§ 2: μειράκιον ἀναδεδεμένον ἐς τοῦπίσω τὴν κόμην ἐπ' ἀμφοτέρα τοῦ μετώπου ἀπηγμένην). Eine gewisse Verwandtschaft und Aehnlichkeit mit der Haartracht auf den Grafschen Bildnissen bleibt jedenfalls immer bestehen, wenn man die Identität nicht einfach zugeben will. Immer aber verweist auch die verkommene Art, wie die »Jugendlocke« hier bei der Jugend des Volkes *hinten* getragen wird, die Bilder in eine spätere Kaiserzeit, denn wenigstens auf den Denkmälern der Lagiden wie auch der römischen Kaiser³¹⁾ wird die »Jugendlocke« bei den Prinzen *stets* noch nach alter Weise auf der Seite getragen. Aber diese Denkmäler sind offiziell und behalten das uralte Herkommen krampfhaft fest — die Bildnisse dagegen zeigen uns die Alltäglichkeit und das Volk, wo das Alte nur in Aenderung und Wandlung fortbesteht: aus der Seitenlocke ist zum Abzeichen der Jugend schliesslich ein Hinterzopf geworden.

Echt ägyptisch endlich ist noch die vereinzelte Erscheinung, dass ein Mann ein Halsband trägt (No. 4), während die schmückende Goldspange um den Männerkopf auf No. 64 auch bei Griechen und Römern Gebrauch war.

30) Bei Mädchen kommt ein derartiges Zöpfchen ähnlich öfter auch sonst vor: vgl. z. B. Gerhard Auserl. Samml. Taf. 304; u. a. m.

31) Nachweislich bis auf Caracalla und Geta: vgl. Lepsius Denkmäler Abth. IV Taf. 89.

11. Die Haartracht der Frauen, deren durchschnittlich hellere Hautfarbe den bleibenden Aufenthalt des zarteren Geschlechts im Hause verräth, wechselt auf das Mannigfaltigste zwischen schlichter Scheitelung (No. 18, 34, 40, 43 und 46) und den kunstvollsten Lockenköpfchen (No. 8, 11, 39, 100a) oder der sog. Melonenfrisur (No. 15; vgl. auch 23?). Dass viele besonders schöne und kleidsame Frisuren darunter sind, lässt sich wohl nicht behaupten; die schönste und wirksamste trägt jedenfalls das herrliche Frauenbild No. 45; dann folgen nach meinem Geschmack die allereinfachsten Haartrachten (z. B. No. 18 und 46; vgl. ferner die No. 32, 43, 63). Bei eingehenderer Sichtung stellt sich Dreierlei bei den weiblichen Haartrachten der Graf'schen Sammlung als besonders beliebt heraus. Zunächst, dass die Haare gern behufs Verkürzung der Stirn hinabgekämmt (z. B. No. 1, 13, 32, 58) oder noch öfter in Löckchen um die Stirn gelegt werden (z. B. No. 8, 11, 12, 14, 17, 25, 30, u. s. w.). Sehr beliebt scheint ferner, eine oder mehrere Flechten kranzartig um bez. auf den Kopf zu legen (z. B. No. 10, 12, 16, 17, 25, 32, u. s. w.), wobei öfter ein Haarpfeil als Schmuck benutzt wird (No. 8, 10, 11 [hier sind es sogar zwei Haarnadeln], 12, 16, 17, 35 und 52). Eine dritte Mode ist, vor den Ohren je eine kürzere dichte Locke herunterhängen zu lassen (vgl. z. B. No. 10, 12, 14, 16, 25, 34, u. s. w.), wodurch öfter der Eindruck entsteht, als ob die Frauen Perrücken tragen. Hin und wieder werden wir in der That bei steifen und verwickelten Frisuren wohl an Perrücken denken können³²⁾, ohne es freilich bestimmt behaupten zu dürfen: vgl. z. B. die Haartrachten auf No. 8, 10, 12, 17, 24 und 35. Nur vereinzelt tritt dagegen bei Frauen lose Haartracht auf (No. 42), die bei jugendlichen Köpfen naturgemäss öfter vorkommt (No. 9, 19, 38, 63). Ausser dem Haarpfeil wird zuweilen auch anderer Goldschmuck zur Verzierung der Frisur angelegt (z. B. No. 24, 30, 32, 55, 58 und 62), wie denn Schmucksachen bei den Frauen überhaupt beliebt sind. So tragen weit- aus die meisten Ohrgehänge, bald nur einzelne Perlen oder einfache meistens mit Perlen versehene Ringe, bald auch grössere Geschmeide, die man im Alterthum gern trug (vgl. No. 8, 10, 18, 30, 40, 81 und 82); ohne Ohrschmuck sind — ausser den Mädchen No. 9, 13, 19, 38 und 58 — die beiden Frauen No. 17 und

32) Das gilt auch bei dem Florentiner Frauenbilde oben Anm. 11.

35, sowie die d
Zufall, dass dies
No. 13, 19 und
den anderen Fra
stets vorhanden
Die Halsbänder,
Goldgliederchen
Angehänge in C
geschmückt ist
hängendem Ohr
band und eine
Armband findet
drei Brustbilder
Erzeugnissen zu

Weder die
Frauenwelt bie
einer zeitlichen
der Flechtenkra
sog. Melonenfris
Rolle gespielt h
Frisuren ebenso
Stirn schon so
der Verwendun
lösung der Haar
bei No. 8 und 1
tracht der Julia
weniger ähnlich

Schmuck u
und sozusagen h
welches je vor
weise Geschmac
weder auf Münz
meine Kenntniss
wir in diesen v
gewaltigen Haar
töchterinnen urspr
Locken hier und

33) Vgl. z. B. M
die pompejanische

35, sowie die drei Alten No. 23, 39 und 43. Es ist wohl nur Zufall, dass diese drei Alten ebenso wie drei von den Mädchen (No. 13, 19 und 38) kein Halsgeschmeide tragen, welches bei den anderen Frauenbildern, mit alleiniger Ausnahme von No. 62, stets vorhanden und auf das Verschiedenartigste gestaltet ist. Die Halsbänder, welche aus Perlen Gesteinen Goldringen und Goldgliederchen mannigfach zusammengesetzt sind, zeigen oft Anhänge in Gestalt von Ringen oder Knöpfen. Am reichsten geschmückt ist das Frauenbild No. 8, welches ausser lang herabhängendem Ohrgeschmeide und Haarpfeil ein dreireihiges Perlenband und eine fünfzeihige Goldkette um den Hals trägt. Ein Armband findet sich auf No. 58, Ringe auf No. 9 und 25 — alle drei Brustbilder, welche nach Technik und Styl zu den spätesten Erzeugnissen zu rechnen sind.

Weder die Haartrachten noch die Schmucksachen der Frauenwelt bieten charakteristische Anhaltspunkte zu irgend einer zeitlichen Feststellung. Denn wenn auch einerseits z. B. der Flechtenkranz im Zeitalter der beiden Faustinen und die sog. Melonenfrisur bei Julia Domna und Plautilla eine gewisse Rolle gespielt haben, so finden sich andererseits diese beiden Frisuren ebenso wie das Hinabkämmen und Hinablocken in die Stirn schon so häufig in früheren Zeiten gebräuchlich, dass aus der Verwendung Nichts gefolgert werden kann. Auch die Auflösung der Haare in zahlreiche kleine Löckchen, wie dies z. B. bei No. 8 und 11 der Fall ist und die durch die bekannte Haartracht der Julia Titi veranlasst sein könnte, kommt mehr oder weniger ähnlich schon früher und oft genug vor.

Schmuck und Haar sind ganz allgemein griechisch-römisch und sozusagen hauptstädtisch — höchstens jenes dicke Löckchen, welches je vor den beiden Ohren herabhängt, wird möglicherweise Geschmack und Mode der Provinz sein, wenigstens ist sie weder auf Münzen noch auf Monumenten der Kaiserzeit, so weit meine Kenntniss reicht, bisher nachzuweisen. Vielleicht dass wir in diesen vorderen Ohrlocken noch einen letzten Rest der gewaltigen Haarperrücken vor uns haben, welche die Aegyptierinnen ursprünglich trugen? Doch finden sich verwandte Locken hier und da schon auf früheren Denkmälern³³⁾, so dass

33) Vgl. z. B. Mon. dell' Inst. X 47 g (323 vor Chr.) und 48 a (313 vor Chr.); die pompejanische Frau oben Anm. 6 (kurz vor 79 nach Chr.); u. a. m.

ich auch auf diese Frisur keinen besondern Nachdruck zu legen vermag.

Bemerkt sei noch, dass die Augenbrauen bei den Frauen meistens so schön geschwungen sind, dass künstliche Nachhilfe durch Bemalung, früher nur im Kreise der Hetären schwunghaft betrieben, zur Zeit dieser Bilder wohl als allgemeiner Brauch angenommen werden muss; vgl. z. B. die Ausnahme auf No. 12 und 59. Zu den zusammengewachsenen Brauen bei den weiblichen Köpfen No. 9, 24, 35 und 82 wird die Thatsache, dass die Alten das merkwürdigerweise für schön gehalten haben, zu berücksichtigen sein; auch unter den männlichen Bildnissen finden sich zusammengewachsene Augenbrauen (No. 36, 50, 51 und 66; vgl. auch Anm. 8).

12. Die Brustbilder der Männer wie der Frauen sind stets bekleidet; wo ausnahmsweise einmal nur Gesicht und Hals gemalt sind (z. B. No. 24 und 69), war die Bekleidung dann auf der Mumienumhüllung aufgemalt. Weitaus meistens besteht diese Bekleidung aus Chiton oder Tunica und Mantel, in dem wohl zuweilen ein Edelsteinknopf (No. 3) oder eine Fibula steckt (No. 5; vgl. auch No. 22 und 44); kein Mantelstück zeigt sich auf den Bildnissen No. 1, 9, 35, 40, 43, 46, 47, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 63, 70, 81, 95 und 96 a. Einen zweiten unteren Chiton tragen die Frauen³⁴⁾ der Bilder No. 10, 32, 33 und 96 a: d. h. nur hier kommt der innere weisse Chiton einmal zum Vorschein — in Wirklichkeit wird er öfter, vielleicht stets getragen worden sein. Nicht selten sind Kleider und Mäntel von gleicher Farbe (z. B. No. 2, 7, 10, 11, 13, 14, u. s. w.), welche sehr verschieden auftritt: am häufigsten ist weiss, roth und violett, letztere beiden in mannigfachen Abtönungen vertreten. Nach der Faltengebung zu urtheilen war der Stoff immer wollen; vereinzelt wird die ungeschorene Unterseite bald des Chiton (No. 10, 33, 56 und 72) bald des Mantels (No. 29) mit ihren kleinen Zotteln sichtbar.

Die Einfarbigkeit der Stoffe — fast ohne Ausnahme vorhanden: nur die späten beiden Bilder No. 25 und 44 zeigen vielleicht dunkel und hell gestreifte Gewandung; vgl. auch No. 43

³⁴⁾ Auch der Mann No. 49 scheint ausser einem weissen Chiton und einem weissen Mantel eine tunica »interior« zu tragen: am Halse rechts kommt ein brauner Streifen zum Vorschein, schwerlich ein Besatzstreifen, vielleicht ein Umrissstrich des Halses, wahrscheinlicher jedoch ein Stückchen von der zweiten unteren Tunica (sog. subucula).

und 29 — wi
brochen und
Zunächst trag
ein mit Bucke
That ein Schw
der rechten u
griffes sich ze
nach griechis
während der
seiner Rechte
zu geben sein
fraglich bleib
erkennen müs
nur bei Männ
gleichmässig
gefranzten (No
ausschnitt des
bald den Ran
häufiger, ja f
die No. 3, 23,
schmale bald
streifen vor,
senkrecht he
zuweilen jed
verdeckt ist (v
wieder sind d
und zwar mei
auf den Gew
No. 10, 32, 33
ich ebenso w
erkennen zu
einer Sitte, w
für die griech
That scheinen
Bänder sich f
einmal über d

³⁵⁾ Bei de
die Bandstreifen
der mangelnden

³⁶⁾ Sonder

und 29 — wird durch eine Reihe von bunten Bändern unterbrochen und belebt, welche dreierlei verschiedener Art sind. Zunächst tragen vier Männer (No. 4, 5, 6 und 22) über der Brust ein mit Buckeln besetztes Wehrgehäng (balteus): dass es in der That ein Schwertriemen, beweist das Bild No. 22, auf dem in der rechten unteren Ecke noch der runde Knauf des Schwertgriffes sich zeigt. Das Schwert hing also hier wie auf No. 4 und 6 nach griechischer Sitte hoch an der linken Seite des Mannes, während der Krieger No. 5 nach Römerweise das Schwert an seiner Rechten trägt, ohne dass jedoch auf diesen Umstand viel zu geben sein wird; es wird sogar, bei aller Wahrscheinlichkeit, fraglich bleiben, ob wir in den todtten Trägern Krieger von Beruf erkennen müssen. Findet sich dieser Schwertriemen naturgemäss nur bei Männern, so sind dagegen bei beiden Geschlechtern gleichmässig die buntfarbigen, zuweilen gezackten (No. 3) oder gefranzten (No. 44) Bandbesätze vertreten, welche bald den Halsausschnitt des Chiton oder der Tunika (No. 3, 9, 15, 24, 44, 60) bald den Rand des Mantels (No. 7, 18, 64) umsäumen. Noch häufiger, ja fast bei jedem Bildnisse — Ausnahmen bilden nur die No. 3, 23, 27, 35, 44, 61 und 68³⁵⁾ — kommen aber bald schmale bald breite zuweilen eingekantete buntfarbige Bandstreifen vor, welche auf dem Kleide jederseits von den Schultern senkrecht herabzulaufen pflegen: gewöhnlich zwei Streifen, zuweilen jedoch nur einer, weil der andere von dem Mantel verdeckt ist (vgl. z. B. No. 1, 2, 4, 6, 8, 13, 15, u. s. w.). Hin und wieder sind diese Bandstreifen mit Reihen kleiner Perlen besetzt, und zwar meistens auf Schulterhöhe, so dass sie damit gleichsam auf den Gewändern angenäht oder befestigt erscheinen (vgl. No. 10, 32, 33, 38, 41, 53, 58, 64 und 72). Eine Zeitlang glaubte ich ebenso wie Ebers³⁶⁾ in diesen bunten Bandstreifen Binden erkennen zu müssen, den Todten zum Schmuck angelegt nach einer Sitte, welche uns die Denkmäler für Aegypten ebenso wie für die griechisch-römische Welt allgemein belegen. Und in der That scheinen es auf den beiden späten Bildern No. 25, wo die Bänder sich frei herunterschlingeln, und No. 38, wo das Band einmal über dem auf der Schulter liegenden Mantel herunterfällt,

35) Bei den No. 5, 18, 21, 55, 69, 81, 82, 96 a, 96 b und 97 a fehlen die Bandstreifen theils in Folge der mangelhaften Erhaltung, theils wegen der mangelnden Brust (No. 21 und 69).

36) Sonderabdr. S. 9; vgl. S. 18.

Binden sein zu können bez. sein zu müssen, wenn wir dort nicht eine besondere Laune hier eine Flüchtigkeit des Malers annehmen wollen. Eine ganz sichere Schmuckbinde, aber anderer und eigner Art, bietet nur das Bild No. 7: hier liegt vorn quer über der Brust eine vergoldete Tanie, welche von dem einen Ende des Goldkranzes hinter dem einen Ohr zu dem anderen Ende des Kranzes hinter dem anderen Ohr reicht. Auf all den übrigen zahlreichen Bildnissen jedoch, weiblichen wie männlichen, jugendlichen wie alten, sind diese Bandstreifen zweifellos keine Binden sondern vielmehr *Besatzstreifen* zur Verzierung und Belebung der einfarbigen Kleider, mögen wir dieselben nun nach griechischer Benennung Chitones oder nach römischer Tunicae nennen. Den Beweis dafür liefert uns die wohlerhaltene bemalte Mumie des bärtigen Mannes in Dresden (Anm. 7): auch hier hat das weiss und grau gestreifte Gewand jederseits einen breiten röthlichen senkrechten Besatzstreifen, der — unter der über den Unterkörper gelegten Mumienhülle — das ganze Kleid entlang herunterlaufend zu denken ist, da er am Ende des Kleides über den Füßen wieder zum Vorschein kommt. Ebenso müssen wir uns bei den Grafschen Bildern diese Besatzstreifen von den Schultern bis zu den Füßen herabgehend denken: einzig auf dem Bilde No. 60 endet dieser senkrechte Besatz ausnahmsweise schon auf der Brust. Die Mode dieses senkrechten zweistreifigen Kleiderbesatzes finden sich bekanntlich sehr häufig auf altchristlichen Denkmälern (Katakombenbilder Goldgläser Mosaiken), während ganz analoge heidnische Beispiele z. B. auf den Wandgemälden Pompejis nur recht selten vorkommen³⁷⁾. Diese eigenartigen Besatzstreifen scheinen bei den wohlhabenderen Ständen erst in der späteren Kaiserzeit beliebt geworden zu sein und werden kaum gestatten, viele der Grafschen Bilder noch ins erste christliche Jahrhundert zu setzen.

43. Endlich sind noch die Kränze zu besprechen und die Gegenstände, welche einige der Bildnisse tragen. Die Bewohner des Nilthals nicht weniger als Hellenen und Römer waren grosse Freunde von Blumengewinden und Kränzen, und wie im Leben so waren auch im Tode Kränze aller Art, natürliche wie künst-

37) Z. B. zeigt die Tunika des Mundschenken auf dem Wirthshausbilde Helbig No. 1504, 5 (abg. z. B. Baumeister Denkm. klass. Alterth. III no. 2374) zwei solche Streifen; u. a. m.

liche, viel beliebt von den Köpfen der Frauen auf Gold hergestell. 22, 27, 61 und Nr. 18, 63 und Dresdener Mumie artigen Goldschmuck kränze sind der halb zugekommen ich weiss, nicht gekommen sind Halbinsel eben Goldkranz als in Aegypten Goldkränze befalls zum Tode der Bildnisse (No. 29)⁴⁰⁾ und oder Lorbeerz halten auch die malten beiden ein Gefäss, der Salbfläschchen Tode gab man allerlei Geräth in natura oder der Fülle und Funde beredte verschiedenart

38) Hier wo und zur unnatürl. stellungen ebd. S.

39) Hier viel griechisch-römisch scheint: Woenig

40) Gegen d die sich häufig be sowie die Färbung

41) So ist da dazu Winckelman

liche, viel beliebt und viel verwendet. Daher tragen nicht wenige von den Köpfen Kranzschmuck bald von lebendigen Blumen, wie die Frauen auf den Bildertafeln No. 9³⁸), 38 und 54³⁹), bald aus Gold hergestellt: so bei den verschiedenaltigen Männern No. 4, 7, 22, 27, 61 und 100 b (vgl. auch No. 60: Anm. 28) und bei den Frauen Nr. 18, 63 und 81; diesen Beispielen schliessen sich die beiden Dresdener Mumien an (Anm. 7), welche beide einen stephaneartigen Goldschmuck auf den Häuptern tragen. Goldene Todtenkränze sind den ägyptischen Mumiengesichtern wohl von ausserhalb zugekommen, wenigstens sind sie bisher bei Mumien, so viel ich weiss, nicht gefunden worden. Wohin aber immer Hellenen gekommen sind, da finden wir an den Gestaden der taurischen Halbinsel ebenso wie in Unteritalien den zierlich gearbeiteten Goldkranz als Schmuck der Todten vor, und wir werden auch in Aegypten Reichthum und Hellenenthum als Ursachen der Goldkränze bei den Mumienbildern bezeichnen dürfen. Gleichfalls zum Todtenkultus gehören die Gegenstände, welche einige der Bildnisse in den Händen halten: Früchte, wie Datteln (No. 29)⁴⁰) und Granate (No. 58), Blumenschnüre (No. 9 und 25) oder Lorbeerzweig (No. 29), Trinkgefäss mit Wein (No. 9); so halten auch die schon mehrfach herangezogenen Dresdener bemalten beiden Mumien (Anm. 7) je eine Blumenschnur (sic) und je ein Gefäss, der Mann eine Trinkschale mit Wein⁴¹), die Frau ein Salbfläschchen in den Händen. Für das Weiterleben nach dem Tode gab man sowohl in Aegypten als in Hellas den Leichen allerlei Geräthschaften des täglichen Lebens, auch Esswaaren in natura oder nachgemachte mit in den Sarg bez. ins Grab; von der Fülle und Mannigfaltigkeit dieser Todtenaussteuer geben die Funde beredte Auskunft. Und wie wir den Mumien z. B. die verschiedenartigsten Blumengewinde und Vasen, nicht selten

38) Hier wohl Lotus; vgl. dazu Woenig Pflanzen im alt. Aeg. S. 67 ff. und zur unnatürlichen blauen und röthlichen Färbung auf den alten Darstellungen ebd. S. 57.

39) Hier vielleicht ein Kranz aus Oelblättern, der »besonders in den griechisch-römischen Epochen eine beliebte Todtenzierde gewesen zu sein scheint«: Woenig a. a. O. S. 330.

40) Gegen die Früchte der Dumpalme (*Cucifera thebaica hyphaena*), die sich häufig bei den Todten Aegyptens vorfinden, spricht die Kleinheit sowie die Färbung der einzelnen Früchte; vgl. Woenig a. a. O. S. 315 ff.

41) So ist das »etwas rothe« in der Schale gewiss zu erklären; vgl. dazu Winckelmann Werke I S. 120.

auch die dauerhaften Früchte der Dumpalme in der That beigegeben finden, so sehen wir sie hier auf den bemalten Umhüllungen mit diesen Sachen in den Händen ausgerüstet.

14. Nachdem nun Alles besprochen und geklärt ist, was an den Bildnissen der Grafschen Sammlung aus dem Fajum zu besprechen und zu deuten nöthig ist, kann die wichtigste Frage gestellt werden: »welcher Zeit gehören die gemalten Bilder an?« Oder vielmehr, da die Bilder nicht einer Zeit, sondern mehreren Menschenaltern, sogar Jahrhunderten angehörig sind, muss die Frage genauer gefasst werden: »welcher Zeit gehört die Hauptmasse der Bilder an?« Und darauf kann mit wünschenswerthester Sicherheit die Antwort erfolgen: »dem zweiten Jahrhundert unserer christlichen Zeitrechnung«⁴²⁾. In dieses zweite Jahrhundert weisen das Barttragen das erst seit Hadrian wieder Mode wird (§ 9), der Streifenbesatz der Tunicen der erst damals üblicher wird (§ 12), die jugendliche Zopftracht in welcher die uralte Jugendlocke verkommen fortlebt (§ 40). Diesen positiven Beweisen reiht sich ferner an, dass an den Bildern sich *Nichts* findet, was gegen diese Zeit ein Veto einlegen kann. Einen weiteren Beweis, dass diese zeitliche Ansetzung richtig, liefern endlich die Inschriften, die mit dergleichen Bildern sicher oder wahrscheinlich zusammen gefunden sind: so sind die Pariser Holztafeln inschriftlich aus Hadrian's Zeit (Anm. 42), und gehören die Inschriften auf den gemalten Mumien im Cabinet des Médailles (Anm. 9) und in Dresden (Anm. 7) dem zweiten Jahrhundert an, ebenso wie die Cursivzeilen auf den Mumienetiketten von Hormos Kerke (Anm. 1) in dies Jahrhundert führen. Dabei soll durchaus nicht behauptet werden, dass die Sitte, Mumiengesichter statt plastisch herzustellen vielmehr zu malen, erst diesem Jahrhundert eigen sei: sehr wohl kann das schon in dem ersten Jahrhundert begonnen haben, aber zu *allgemeinerer* Verbreitung kam der Brauch erst gegen die Mitte des folgenden Jahrhunderts, wie die Masse des Erhaltenen zeigt, um dann Jahrhunderte fortzuleben. Die spätesten, sämmtlich in Tempera gemalten Bildnisse (z. B. No. 9,

42) Anders antwortet Ebers Sonderabdr. S. 26, der »die ältesten Porträts [wegen der vermeintlichen Prinzenlocke: Anm. 26] am Ende der Lagidenzeit, die jüngsten aber kaum früher als unter Hadrian und noch später hergestellt« sein lässt; »vor Theodosius I sind auch die spätesten sicher entstanden«.

24, 25, 29, 36
dem fünften
Aufhören der
zeitig anzuset
gegen das He
gisch vorging
war die Mumi
des Heiligen
sie wenigsten
zugleich mit
Schliessung d
abgekommen
(† 430)⁴³⁾ noc
christliche Mu
Mumien schw
fallen — und
gesichter gem
Alles in Allen
Schlusse des
des fünften a
zweiten Jahr
ligiösen Verh
Entwicklung
15. Erst i
reich beginnt
der eingewand

43) Dieses
eine kleine viole
am ähnlichsten
Mumie in Dresd
auch auf dem M
abgeb. z. B. Visc
liegenden H, dar
Hauptfiguren sei
(vgl. dazu Garru
p. 460; u. a. m.)
fünften Jahrhun

44) Athana
p. 689).

45) Augusti
tertia Veneta VII

24, 25, 29, 36⁴³⁾, 44, 53, 58) können ihrem Styl nach kaum vor dem fünften Jahrhundert entstanden sein und werden mit dem Aufhören der urägyptischen Begräbnissweise ziemlich gleichzeitig anzusetzen sein. Bis auf Theodosius, der in Aegypten gegen das Heidenthum durch seinen Präfekten Cynegius energisch vorging, also bis zum Schluss des vierten Jahrhunderts, war die Mumienbestattung wohl noch ganz allgemein: im Leben des Heiligen Antonius von Aegypten, der 364 starb, erscheint sie wenigstens nach wie vor im Gebrauch⁴⁴⁾. Dann wird sie zugleich mit dem Verbot der heidnischen Opfer und der Schliessung der heidnischen Tempeln im Nilthal mehr und mehr abgekommen sein; doch war sie zur Zeit des heiligen Augustinus († 430)⁴⁵⁾ noch immer nicht ganz beseitigt — es sind sogar christliche Mumien gefunden worden. So werden die letzten Mumien schwerlich viel vor die Mitte des fünften Jahrhunderts fallen — und mit ihnen werden zugleich die letzten Mumien-gesichter gemalt und verschwunden sein. Mithin können wir Alles in Allem für die Grafschen Bildnisse etwa die Zeit vom Schlusse des ersten christlichen Jahrhunderts bis um die Mitte des fünften ansetzen; die Blüthe aber wird in die Mitte des zweiten Jahrhunderts fallen, wohin auch die politischen und religiösen Verhältnisse Aegyptens einerseits und andererseits die Entwicklung der Porträtkunst bei Griechen und Römern führen.

15. Erst mit der Einfügung Aegyptens in das römische Weltreich beginnt die Mischung der einheimischen Bevölkerung mit der eingewanderten zu jener fertigen Einheitlichkeit, die uns in

43) Dieses Bild, das einen greisen Mann darstellt, zeigt auf dem Mantel eine kleine violette schwarzgeränderte Verzierung aufgesetzt, welche sich am ähnlichsten auf dem Gewande rechts unten der gemalten weiblichen Mumie in Dresden wiederholt (Becker Augusteum Taf. 2) und sich z. B. auch auf dem Mantel des sehr späten vaticanischen Vergil wiederfindet (abgeb. z. B. Visconti Iconogr. rom. XIII; D u. ö.): sie gleicht jenem querliegenden H, das auf altchristlichen Denkmälern an den Gewändern der Hauptfiguren seit dem Anfang des vierten Jahrhunderts so häufig vorkommt (vgl. dazu Garrucci Vetri ornati² p. 112 ss. oder Storia dell' arte crist. III p. 160; u. a. m.). Demgemäss gehört dies Bild sicher dem vierten oder fünften Jahrhundert an.

44) Athanasius in der Vita S. Antonii cap. 90 (ed. Mon. Bened. I 2 p. 689).

45) Augustinus Sermo 361 (= Sermo 120: de diversis) cap. 12 (ed. tertia Veneta VIII p. 1411).

den Physiognomien der Grafschen Bildnisse entgegentritt. Bis dahin waren die besiegte Urbevölkerung und die griechische Herrschaft, wie die Wasser zweier Flüsse, die sich einigen werden, aber noch nicht einigen können, nebeneinander oder wenn man will, übereinander dahingegangen. Der Versuch der Lagiden, durch die Schaffung eines nationalen griechisch-ägyptischen Gottes einen religiösen und damit einen innerlichen Zusammenhang herzustellen, glückte nur theilweise⁴⁶⁾: die fanatisch beschränkte Frömmigkeit der Aegypter, die bis über den Tod hinaus Sitten und Anschauungen regelte, und der dichterisch-schmiegsame Glaube der Hellenen, nur in ausgelassenster Festfreude übereinstimmend, konnten sich erst nach Jahrhunderten nähern und gar vereinigen. Hellenen mischten sich dauernd mit den gebräunten Aegyptern erst, als sie durch Rom im Nillande gleichfalls zu den Unterjochten herabgestiegen, und damals erst begannen Graeco-Aegypter den Glauben und die Bestattungsweise des »schwarzen Landes« anzunehmen. Griechisch-ägyptische Mumien werden mit der römischen Zeit, wenn auch nicht erst möglich, so doch fortan häufig; und griechisch-ägyptische Menschen der Kaiserzeit sind es, deren Physiognomien die Bildnisse der Sammlung Graf durchschnittlich bieten. Dass das Semitische dabei weitaus überwiegt oder zu überwiegen scheint, darf nicht Wunder nehmen: der ägyptische Volksstamm gehört zu dem semitischen Völkerzweig; auch muss man im Auge behalten, dass im Süden die Juden sich physiognomisch oft kaum und stets schwer von den Bewohnern der Mittelmeerländer unterscheiden lassen. Griechisch- bez. römisch-ägyptische Mischrasse sind wohl die Männer der Bilder No. 3, 4, 22, 26, 27, 37, 44, 47, 48, 54, 64, 66, 68, 69 und die Frauen der Bilder No. 8, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 32, 40, 45, 46, 55, 62, 63. Darunter mag aber der eine oder die andere — z. B. No. 11, 16, 41, 45, 47, 66, 68 und 69⁴⁷⁾ — immerhin griechisches bez. römisches Vollblut in seinen Adern fließen haben und durch die Sehnsucht des Gemüths nach einem besseren Jenseits wie durch die Wunder des Isiskultus dem ägyptischen Todesglauben gewonnen worden sein. Jüdischer Abstammung oder wirkliche Juden scheinen mir die

46) Vgl. Macroh. Sat. I 7 § 14 ss.

47) Die jungen Männer der No. 68 und 69 sind, wie die Aehnlichkeit der Gesichtsformen sowie der Haar- und Barttracht beweisen, entweder Brüder oder wenigstens Vettern gewesen.

männlichen B
sich Frauen,
licherweise
Töchter Israel
oder Römern
ist zweifellos
Verwandscha
Rein ägyptisch
und die weib
dünken, wobe
ihnen sich jen
Abzeichen erh
eben versuch
manches irrig
das so viele K
Geschichte m
ergiebt sich
Mischung zw
das gegenseit
langt einige
der Bildnisse
fang des zwei
sam will ich t
den Männern
tester Stirn- u
und spitz zulä
47, 48, 68 und

48) Man ha
lichkeit mit eine
Caesarea) im Lo
Kopf mit Recht
(25—40 nach Chr
öffnet. Aber wie
von Berlin (Fried
mit der Abbildu
Clarac Mus. de S
keit bei unbefang
König Ptolemäus
Hauptstadt Jol si
seines Geschlech
Fajum bestattet v

männlichen Bildnisse No. 5, 20, 21⁴⁸⁾, 34, 44 und 49, denen sich Frauen, wie No. 42, 35, 39, 42 und 43 anschliessen; möglicherweise sind auch die Frauen No. 44, 23, 33, 34 und 59 Töchter Israel's, wenn sie nicht einer Kreuzung von Hellenen oder Römern und Aegyptern entstammen. Aethiopisches Blut ist zweifellos bei No. 64 mitvertreten; mit den Nubiern haben Verwandtschaft die krauslockigen Männer No. 6, 28 und 50. Rein ägyptisch wollen mich die drei Knaben No. 7, 60 und 67, und die weiblichen Bildnisse 1, 9, 13, 19, 30, 52, 57 und 65 dünken, wobei es gewiss nicht nur Zufall ist, dass gerade unter ihnen sich jene altägyptische Jugendlocke (*mutatis mutandis*) als Abzeichen erhalten hat. Ich verhehle mir nicht, dass bei den eben versuchten Rassenscheidungen sehr vieles fraglich, gar manches irrig ist, überhaupt solche Scheidungen bei einem Volke, das so viele Kreuzungen und Mischungen durch seine Lage und Geschichte mitgemacht, mehr als Missliches haben. Aber Eins ergiebt sich mit Sicherheit: das vorhandene Ueberwiegen der Mischung zwischen Aegyptern und Hellenen wie Römern und das gegenseitige Ausgleichen zu einer allgemeinen Einheit verlangt einige Jahrhunderte, und so weisen die Physiognomien der Bildnisse auch erst auf den Schluss des ersten und den Anfang des zweiten Jahrhunderts unserer Zeitrechnung. Aufmerksam will ich übrigens noch auf den Umstand machen, dass bei den Männern verschiedenster Abstammung nicht selten bei breiter Stirn- und Schädelbildung das Untergesicht sehr schmal und spitz zuläuft: vgl. die Birnengesichter No. 4, 6, 21, 22, 44, 47, 48, 68 und 69.

48) Man hat (bei Ebers Sonderabdr. S. 26) in diesem Kopfe eine Aehnlichkeit mit einem Marmorkopf aus Scherschell (dem alten Jol oder Julia Caesarea) im Louvre wiederfinden wollen und damit, da der betreffende Kopf mit Recht als »*Ptolemäus, Sohn Juba's II, König von Mauretanien (23—40 nach Chr.)*« erklärt wird, allerlei Vermuthungen Thür und Thor geöffnet. Aber wie ein Vergleich sei es mit dem Abguss (z. B. in den Museen von Berlin [Friederich-Wolters No. 1645], München, Halle, u. s. w.) sei es mit der Abbildung (*Revue Archéologique* XIV pl. 317; die Abbildung bei Clarac Mus. de Sc. 1093, 3487 F ist unbrauchbar) ergiebt, ist von Aehnlichkeit bei unbefangener Betrachtung absolut nicht die Rede. Wie sollte auch König Ptolemäus' Leiche nach Aegypten kommen: der ist zwar in seiner Hauptstadt Jol sicher nicht gestorben, aber doch wahrscheinlich als Letzter seines Geschlechts dort begraben, jedenfalls nimmer in Kerke bez. in dem Fajum bestattet worden!

16. Wie für Hellas so ist auch für Aegypten das zweite christliche Jahrhundert eine Zeit tiefen Friedens und vollen Glanzes — zum letzten Mal fallen helle warme Sonnenstrahlen auf beide Länder, ehe sie für lange Zeiten in Dunkel und Verfall sinken. Seit Trajan stand nur noch eine Legion in der ganzen Provinz, welche die Ruhe gegen die Grenzvölker und die unbezähmbare Rauflust der Alexandriner mit Leichtigkeit wahrte; Handel und Wandel blühte; die Bibliothek und das Museion hielten den Schein von Dichtung und Wissenschaft an Aegypten fest; im Volke vegetierte der alte starre Kultus mit all seinem Schwindel und Zauber, die uns Juvenal's Witz so glänzend schildert, frisch und fröhlich weiter; die Wunderbauten der alten Pharaonen aber zogen die gelangweilte leichtgläubige Menge der Reisenden und mit ihnen Geld ins Land. Dazu kam der mächtige Aufschwung, den Hadrian's Theilnahme für Alles Aegyptische zeitweilig hervorrufen musste. Die Nil-Reise des Kaiserpaares mit grossem Gefolge, die wir bis zu dem tönenden Koloss des Memnon verfolgen können, und der dunkle Tod des schönen Antinoos in den Fluthen des Stroms mit Allem, was sich im offiziellen Kultus daran schloss, sind die Glanzpunkte ägyptischer Geschichte in diesem Jahrhundert. Das Alles vereinigte sich, um die Pariastellung der Aegypter zu heben und die Kulte zu fördern: wir können uns nicht wundern, wenn wir fortan mehr und mehr Mumien griechischer und griechisch-ägyptischer Todten finden. Was der Aberglaube angebahnt, vollendete die Laune des Kaisers: die ägyptische Religion breitete sich unter den einheimischen Griechen und Graeco-Aegyptern aus.

17. Auch für die bildende Kunst fiel dabei Erkleckliches ab! Allerdings die Idealbildung des Antinoos wird schwerlich in Aegypten und Alexandria entstanden sein. Aber im Allgemeinen hoben sich an den Gestaden des Nils Kunst und Kunstgewerbe in dieser Zeit des Friedens und des Glanzes, und im Besondern gedieh der Realismus der Porträtkunst wie in Rom, wo die Köpfe der Trajanssäule dafür zeugen, so in Aegypten, wo die Mumienbestattung recht getreu gemalte Bildnisse der Todten verlangte. Das Porträt ist bei den Griechen, den Lehrmeistern der Künste im Alterthum, erst spät in den Kreis der Kunstschöpfungen eingetreten. In den Zeiten eines Pheidias und Praxiteles zog man vor Typen, aber keine Porträts zu schaffen; man konnte zuerst nicht, dann wollte man keine individuellen Bilder schaffen. So

sind z. B. der
sitzen, und di
Bildner uns un
nung der betr
Gleiches gilt v
von dem Apollo
welke Alter, di
dem Grossen k
und Ruhmsuch
Nachwelt erha
Lysistratos, vo
die Aehnliche
strebte Realism
gezeitigt. Wir
welche sich au
erhoben, Fürst
unübertroffen
von Syrien un
reihen sich wt
wie der Demo
vaticanischen
drien erfunden
die so naturwa
hält. Aber all
allem Realismu
Zoll für Zoll id
naturgemäss m
vergönnt. So
letzten Jahrhu
wahrheit noch
z. B. den Cicer
Kaisers Napole
lismus der Plas
derts zumal de
ins Typische zu
Lebendigkeit ih
Erst auf der Tra
Diadochenzeit u
keit und dem
beredtes Zeugn

sind z. B. der Perikles des Kresilas, von dem wir Copieen besitzen, und die Köpfe des Sophokles sowie des Euripides, deren Bildner uns unbekannt sind, Typen welche die äussere Erscheinung der betreffenden Personen ganz ideal wiedergeben; und Gleiches gilt von dem Pelichos des Demetrios von Alopeke wie von dem Apollodoros des Silanion, von denen jener sozusagen das welke Alter, dieser den Jähzorn verkörperte. Erst mit Alexander dem Grossen kommt das wirkliche Bildniss auf, das aus Eitelkeit und Ruhmsucht den Einzelmenschen wie er leibt und lebt der Nachwelt erhalten soll. Bekannt ist, dass der Bruder des Lysipp, Lysistratos, vom lebendigen Gesicht Gypsabdrücke nahm, um die Aehnlichkeit so genau als möglich herzustellen. Dieser erstrebte Realismus hat in der Zeit der Diadochen herrliche Früchte gezeitigt. Wir haben auf den Münzen der griechischen Staaten, welche sich auf den Trümmern des alexandrischen Weltreichs erhoben, Fürstenköpfe, die an Lebenswahrheit und Aehnlichkeit unübertroffen sind: z. B. die Porträts des alten Antiochos Soter von Syrien und des Philetairos von Pergamon; u. a. m. Denen reihen sich würdig einige erhaltene Marmorköpfe dieser Zeit an, wie der Demosthenes des Polyeuktos oder der Menander des vaticanischen Museums. Hierher gehören auch die in Alexandrien erfundenen Bildnisse des Homer, des Anakreon u. s. w., die so naturwahr sind, dass man sie ohne Besinnen für ähnlich hält. Aber alle diese Bildnisse aus der Diadochenzeit sind bei allem Realismus, den sie anstreben und erreichen, doch noch Zoll für Zoll idealistische Bildungen — das brachte die Plastik naturgemäss mit sich: wirklicher Realismus ist nur der Malerei vergönnt. So liegt auch über einigen realistischen Porträts des letzten Jahrhunderts der römischen Republik bei aller Naturwahrheit noch immer ein Schimmer plastischen Idealismus (vgl. z. B. den Cicero des Herzogs von Wellington oder den Cäsar des Kaisers Napoleon III.; u. a.). Dieser sozusagen immanente Idealismus der Plastik drückt bei den Kaisern des ersten Jahrhunderts zumal des julischen Hauses die Bildnisse wieder ein wenig ins Typische zurück: als Porträts stehen sie trotz Ausdruck und Lebendigkeit ihren unmittelbaren Vorgängern entschieden nach. Erst auf der Trajanssäule begegnet uns wieder der Realismus der Diadochenzeit und legt von der politisch-kriegerischen Freudigkeit und dem nationalen Aufschwunge der damaligen Zeit ein beredtes Zeugnis ab.

18. Die Entwicklung des Porträts in der Malerei der Alten können wir weniger genau verfolgen, da die Ueberlieferung nur spärlich; des Erhaltenen nur wenig vorliegt. Die Bildnisse, welche Apelles Protogenes und die übrigen Maler der Zeit Alexanders und der Diadochen malten, haben — das kann man mit Sicherheit behaupten — denselben Realismus gepflegt, den die Plastik befolgte, ja derselbe wird grösser gewesen sein, weil die Malerei schon ihrer Technik nach die vollendetere Nachahmung der Erscheinung unwillkürlich mehr erlaubt. Das erkennt man recht, wenn man die in Pompeji gefundenen Porträtbüsten mit den ebendort gefundenen gleichzeitigen Porträtbildern vergleicht: das schon oben erwähnte Familienbild des P. Paquius Proculus und seiner Ehefrau (Anm. 6), das kurz vor der Verschüttung der Stadt gemalt worden, zeigt einen Realismus, den man im Alterthum kaum zu finden erwartet. Denselben Realismus, hin und wieder sogar zu einem Naturalismus gesteigert der völlig modern erscheint, zeigen uns nun in unerwarteter Weise und Fülle die Bildnisse der Grafschen Sammlung, und darin besteht — neben der Einzigart der Technik und der Grösse des Kunsthandwerks die sich in ihnen für eine so späte Zeit offenbaren — ihre bleibende Bedeutung und ihr unschätzbare Werth. Zum Theil war ihr Realismus bez. Naturalismus auch gefordert durch die Bestimmung, welcher die Bildnisse zu dienen hatten. Viertausend Jahre früher hatte die einheimische Kunst des alten Reiches für die Gräber, auf dass die beliebig wiederkehrende Seele ihre irdischen Behausung, die Mumie oder wenigstens den Doppelgänger, leichtlich wiederfinde, jene naturalistischen Doppelgänger-Gestalten sondergleichen des sog. Dorfschulzen, des hockenden Schreibers, des Ehepaars Rahotep und Nefert, des Zwerges Namhotep u. s. w. geschaffen⁴⁹⁾. Dann waren im Lauf der Zeiten, bei der Verflachung des Glaubens, bei der Ueberfülle der Nachfrage, bei der Zunahme geistiger Verknöcherung diese Darstellungen der Todten, wie alle übrigen Kunstwerke, immer conventioneller und schematischer geworden; die plastisch-gebildeten Mumienkästen zeigen wenig oder gar nichts Individuelles. Das wird noch einmal anders, als

49) Vgl. deren Abbildungen z. B. bei Perrot-Chipiez Hist. de l'art ant. I p. 44 und 665 (= Rayet Mon. de l'art ant. I 6); pl. IX und X (= Rayet I 2); u. ö.

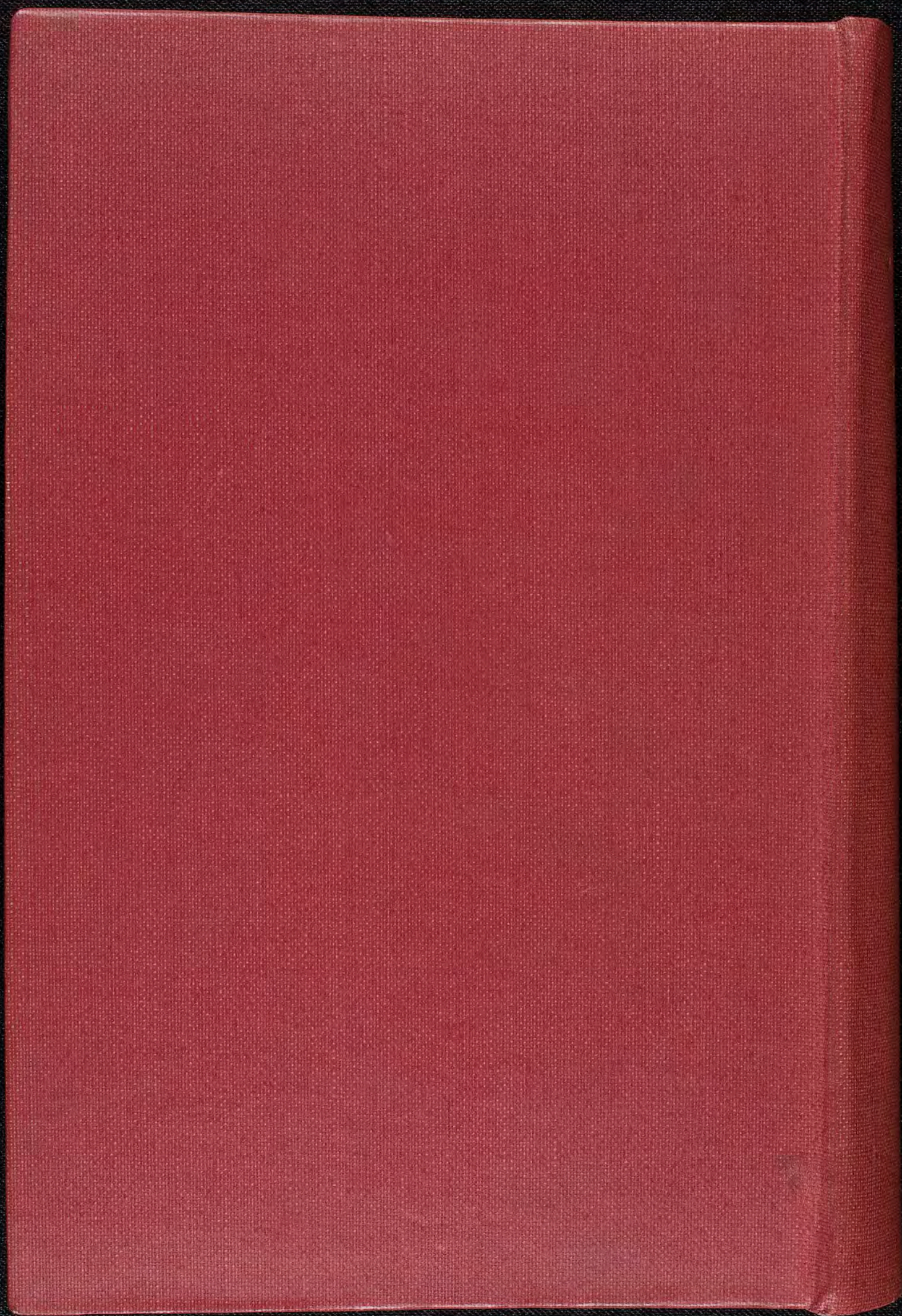
Griechen und Ae
ein Volk bilden
die Mumienbesta
und künstlerisch
gesichter werde
um wieder indi
plastisch hergest
gemalt. Im zwe
griechisch-ägypt
denn auch gerad
ägyptische gema
Eine Ahnung von
ihrer enkaustisch
schen Bilder, der
anschauen und s
»homo sum; hum

Griechen und Aegypter unter Römerherrschaft sich mischen und ein Volk bilden: der Aegypter bringt den Glauben die Kulte die Mumienbestattung, der Grieche vor Allem Schönheitssinn und künstlerische Naturwahrheit in diese Ehe mit. Die Mumien- gesichter werden etwa seit der Mitte des ersten Jahrhunderts, um wieder individuell und naturwahr zu sein, nicht mehr plastisch hergestellt, sondern in der alten dauerhaften Enkaustik gemalt. Im zweiten Jahrhundert vereinigt sich dann Alles, dies griechisch-ägyptische Mischvolk zu heben und so finden wir denn auch gerade in diesem Jahrhundert zahlreiche griechisch- ägyptische gemalte Mumien z. B. im Fajum wie in Theben vor. Eine Ahnung von ihrer Menge und von der Kunsthandwerkshöhe ihrer enkaustisch gemalten Gesichter gewähren uns die Graf- schen Bilder, deren Physiognomieen uns so modern, fast bekannt anschauen und sich insgesamt zu dem Terentianischen Spruch »*homo sum; humani nil a me alienum puto*« bekennen.

er Malerei der Alten
e Ueberlieferung nur
legt. Die Bildnisse,
gen Maler der Zeit
en — das kann man
lismus gepflegt, den
r gewesen sein, weil
vollendetere Nach-
r erlaubt. Das er-
gefundenen Porträt-
ichzeitigen Porträt-
te Familienbild des
m. 6), das kurz vor
zeigt einen Realis-
en erwartet. Den-
einem Naturalismus
en uns nun in uner-
Grafschen Samm-
art der Technik und
nen für eine so späte
g und ihr unschätz-
s bez. Naturalismus
her die Bildnisse zu
tte die einheimische
af dass die beliebig
ung, die Mumie oder
iederfinde, jene na-
ergleichen des sog.
s Ehepaars Rahotep
geschaffen⁴⁹). Dann
nung des Glaubens,
Zunahme geistiger
en, wie alle übrigen
hematischer gewor-
zeigen wenig oder
einmal anders, als

ipiez Hist. de l'art ant.
pl. IX und X (= Rayet

einzig.



XST.30

OVERBECK'S
TRACTS
22 VASES
PAINTING



Digital ColorChecker® SG



gmb
GRETAGMACBETH

0 1 2 3 4 5 6 mm